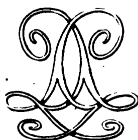
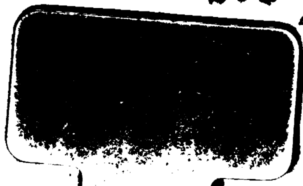
Sunbury Lodge Oxford



Louis Dyer

Ex libris Cecil Standish





# CANTOS POPULARES ESPAÑOLES



Establecimiento tipográfico de FRANCISCO ALVAREZ Y C.ª, impresores
de Cámara de S. M. y de SS. AA. RR. los Sermos. Sres. Infantes
Duques de Montpensier, Tetuan 24.

# CANTOS POPULARES

## ESPAÑOLES

RECOGIDOS, ORDENADOS É ILUSTRADOS

POR

FRANCISCO RODRIGUEZ MARIN

O voi, ch' avete gl' intelletti sani,
Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto 'l velame degli versi strani.

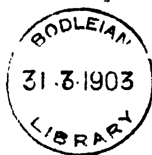
(DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, IX.)

TOMO V

SEVILLA

FRANCISCO ALVAREZ Y C.ª, EDITORES.—Tetuan, 24.

MDCCCLXXXIII


BODLEIAN
31.3.1903
LIBRARY

# APÉNDICE GENERAL

# APÉNDICE GENERAL

## TOMO I

### Nanas ó coplas de cuna

1) N. 4 y nota 2.—«Si chiamano altresi *angeletti* tra noi i bambini morti fino all' età di 7 o 8 anni. E quando si facevano le processioni si usava di vestire da angioli col necessario complemento delle ali i bambini e le bambine e condurli in processione presso al santo o àlla santa della festa. E anche questi erano detti *angeletti.*» (GIANANDREA, *Appunti e osservazioni al vol.* I *dei Cantos pop. españoles.)* (1)

2) N. 20.—Popularizada: es de ANTONIO DE TRUEBA.

3) Ns. 23-24 y nota 12.—Del sueño de San Juan habla este cantar gallego (VALLADARES):

A Cristo San Juan pideulle
Qu' o sono non o levase,
Para ver baila-l-o sol
O dia d'a sua romaje.

(1) Agradezco sinceramente al ilustrado profesor de las Marcas las valiosas notas que ha tenido á bien remitirme.

4) N. 27 y nota 15.—En una *cantiga* portuguesa (Pires, n. 884):

É o coelho matreiro,
Dorme c' os olhos abertos....

5) N. 36.—En una version recogida en Bienvenida (Badajoz):

Duérmete, niño chiquito,
Que viene la cantamora.... (?)

Otra version, recogida en Guadalcanal por Torre Salvador:

Duérmete, niño chiquito,
Mira que biene 'r Cancon,
Preguntando e puerta en puerta
Cuál es er niño yoron.

Variante de los dos últimos versos (Sevilla):

Y si te coge y te yeba
Para mí será er doló.

6) N. 38 y nota 21.—En Asturias (Rato):

Duérmete, ñeñu,—¡ora! ¡ora!—
Duérmete, que vien el cocu
A llevar toos los ñeños,
Los ñeños que duermen pocu.

Quevedo, en el *Entremés del niño y Peralvillo de Madrid:*

—Dame la bolsa, y quitaréte el moco.
—Dame la bolsa, coco, coco, coco.

Una rima languedociana:

Vej' aqui lou babau
Que fai lou bau.
Babau, *coucou!*

MONTEL y LAMBERT (*Chants populaires du Languedoc,* París, 1880, pág. 300) explican la voz *coucou* de este modo: «Quand la nourrice chante cela, l' enfant cache sa tête dans ses mains, ou bien on fait un capuchon d' un pan de sa robe. Il est probable que *coucou* est ici pour *cuculus,* capuce.» ¿No será aún más probable que signifique *coco,* asombrador de niños, como *babau,* esto es, *bête noire,* acaso el *bú?*

7) Para terminar el apéndice de esta seccion, que resultó diminuta, insertaré algunas otras *nanas:*

*a)* Duérmete, niñito mio,
Que tu madre no está en casa;
Que se la llevó la Vírgen
De compañera á su casa. *(Badajoz.)*

*b)* Duérmete, niño de cuna,
Que á los piés tienes la luna
Y á la cabecera el sol.
Duérmete, niño, *á-la-ro. (Badajoz.)*

*c)* Mese, mese, mese,
Tetita no mereses;
Yo que me mesí,
Tetita meresí. *(Sevilla.)*

*d)* Pajarito que cantas
En la laguna,
No despiertes al niño
Que está en la cuna. *(Passim.)*

Siguen dos canciones de cuna, recogidas en Simancas por la hija mayor de mi ilustrado amigo MURGUÍA, canciones que él, con su acostumbrada bondad, me ha remitido, y que no quiero dar á conocer sin extractar la explicacion que las acompañaba. «Entrambas se cantan á dos

voces, una que contesta á la otra. El orígen de esta especie de diálogo no lo adivino, á no ser que sean imitacion de ciertos dramas litúrgicos, parecidos al que todavía se conserva (en cierto modo) en las funciones de Semana Santa en Santiago. La composicion II es un idilio, de una frescura y un encanto verdaderamente excepcionales.»

## I

*(Un rey moro tenía una cautiva cristiana, y ésta cantaba, mientras dormia un niño:)*

1.ª voz. Cuando yo era niña,
Al campo salia
Tras las mariposas;
Cùal ellas corria.
Cuando yo era niña,
Por el campo andaba
Tras las mariposas;
Cual ellas volaba.
Por el campo fuí,
Rosales sembré,
Espinas cogí.
Ea! ea! ea!
Que no soy tan fea;
Y si lo soy, si lo soy, que lo sea.
Eh, eh, eh,
Si yo soy fea, ¿qué le importa á usté?
Duérmete, niño,
Duérmete.

*(El rey, que estaba escuchando, contesta:)*

2.ª voz. Te quiero, niña mia;
Te quiero, duerme,
Más que á las flores que nacen
En el campo y el viento mueve.

Más que al arroyo
Del prado verde
Te quiero, niña mia;
Duerme. (1)
Quiéreme, sí;
Como á las flores
Te quiero á tí.
Duerme tranquila;
Duérmete, sí;
Como al arroyo
Te quiero á tí.
1.ª voz. Nazarena soy,
Nazarena fuí;
Si soy nazarena,
No soy para tí.
Al run, run, mivida.
Así dormia su Niño
Santa María.
Y al ron, ron, *(¿á la-ro-ro?)*
Dormía la Vírgen
Al Niño-Dios.
Allá arriba en el monte Calvario,
Matitas de oliva, matitas de olor,
Restañaban la sangre de Cristo
Cuatro gilgueritos y un ruïseñor. (2)
Nazarena soy, etc.

## II

1.ª voz. Eres paloma blanca
Como la nieve;
Pósate en el rio y bebe.
2.ª voz. Traigo el ala morada,
Color de lirio.

---

(1) Recuerda la rima XXVII de Gustavo Adolfo Bécquer.
(2) Estos cuatro versos se hallan en los *Cuentos y poesías pop. andaluces* de Fernan Caballero, pág. 385, variado el tercero en esta forma:

Arrullaron la muerte de Cristo

1.ª voz. Por Dios, blanca paloma,
Vénte conmigo. *(bis)*
Traes el ala herida,
Paloma blanca.
2.ª voz. No traigo el ala herida;
Que traigo el alma.
1.ª voz. Tienes alas moradas,
Color de lirio;
Por Dios, blanca paloma,
Vente conmigo.
2.ª voz. Soy sola, sola, *(bis)*
Sola y sin dueño;
Solita, sin amores
Y en pueblo ajeno.
Soy sola, sola,
Sola y sin dueño.
1.ª voz. Calla, blanca paloma;
Me haces llorar.
Yo te daré las alas
Para volar.

Antójaseme que han de ser muy bonitas las tonadas correspondientes á estas canciones. ¡Lástima que mi bondadoso amigo no haya podido enviármelas! Tambien á él debo las siguientes *nanas* gallegas:

*a)* Ora, meu meniño, ora
Si non queres calar, chora. *(Santiago.)*

*b)* Ora, meu meniño, ora (1)
Quen vos ha de dá-la teta,
Se teu pai vai no mohiño
E tua mai ná leña seca? *(Santiago.)*

*c)* Cala, meu meniño,
Cala, meu amor;
Estos traballiños
Veñen del Señor.

(1) Variante en Rivero (Orense):

Arrourou, meniña, arrou.

Os fillos dos probes
En pallas deitados;
Os fillos dos ricos
En berces dourados. *(Ria de Arosa.)*

*d)* Arrú, arrú,
Có-a tranca no cú,
Cantan os ánxeles,
Dormirás tu. *(Rivero.)*

*e)* Co este vento do mar,
Vento mareeiro,
Non sayas á pescar
Meu mariñeiro.
Co este vento do mar
Non sayas á pescar;
Non sayas, non, meu ben,
Co este vento que ven
Non tornarás acá. *(Passim.)*

No terminaré este apéndice sin copiar siete lindas *ninne-nanne marchigiane inedite*, correspondiendo á la fina atencion del prof. GIANANDREA, que me hizo la merced de entresacarlas para mí de sus cuadernos. Hélas aquí:

*a)* Nanna, la nanna!
Fate la nanna, e t' addormenti Iddio,
Si non pôi dormì' tu dormirò io.

*b)* Nanna, la nanna!
Dormite fijo lo core de mamma:
Fate la nanna lo pupo de pezza,
La mamma che l' ha fatto no' lo prezza.
Fate la nanna, e la nanna farete.
E si non pôi dormì me lo direte.

*c)* Fa la nanna, Peppì,
Ch' è venuto papà:
T' ha portato 'l dindì,
Fa la nanna, Peppì.

*d)* Fate la nanna, bambino d' amore,
La vostra mamma v' ha fatto col core;
La vostra mamma v' ha fatto col core.
Fate la nanna, bambino d' amore.

*e)* Fa la nanna, ciuccoletto, (1)
Ch' è venuto lo babbo to';
T' ha portato un ciuffoletto,
Fa la nanna, ciuccoletto.

*f)* Fate la nanna, e co' la nanna sia,
Dio l' addormenti al mammolitto mìa:
Fate la nanna con Santo Nicola,
La cuna d' oro e le bianche lenzola:
Fate la nanna con Santo Filippu,
La cuna d' oru e d' argento l' archittu. (2)

*g)* Fa la nanna cutulò,
Finchè mammetta va per l' acqua, (3)
E te fa 'n tanti de pappa
Co' lo brodo del cappò.
Fa la nanna cutulò.

V. además las *nanas de Montevideo* publicadas por mi amigo GUICHOT Y SIERRA, *El Folk-Lore Andaluz*, pág. 183.

8) Pág. 35.—«*Lallà*, *lallà*, che RODRIGO CARO chiama la *grande arrulladora de niños*, usasi anche fra noi per addormentare i bambini. E parimenti le voci *Ninna-Nanna.*» (GIANANDREA, *Appunti e osservazioni.)*

9) Pág. 38.—« *Tata*, *tatà*, *tatò*, *tatina*. Servono ad esprimere nelle Marche *bambino* ó *bambina*. Così *pappa, pappà*, è il cibo dei bambini: *bumbù* la lavanda: *bua* il male.» (GIANANDREA, *Ibid.)*

---

(1) *Ciuccoletto;* piccolino. Vi corrisponde lo spagn. *Chiquito*.
(2) *L' architta* è l' archetto o il trabiccolo, che si pone coperto con un panno sopra i bambini per proteggerli dalle mosche.
(3) *Va per l' acqua,* va ad attingere acqua.

## Rimas infantiles

10) Ns. 43-46.—Otra version, publicada por Luis Palomo en *El Folk-Lore Andaluz*, 193:

Mizo gato.
¿Qué comites?
Sopitas en leche.
¿Dónde la echates?
En la cazoliya.
¡Zape, zapiya!

11) N. 47.—Otra version, recogida en Alcalá de Guadaira por Joaquin Rodriguez Garay:

Estos dos piesesitos
Fueron á coger nabos.
¡Mira, aquí 'stá 'l uno!
¡Mira, aquí 'stá 'l amo!

12) Ns. 48-49 y nota 8.—Cfr. los *chants pour réveiller*, ns. I-XXIII, en Montel y Lambert, *Chants pop. du Languedoc.*

13) N. 50 y nota 10.—Cfr. la version publicada en el *Folk-Lore Andaluz*, 164.

14) N. 51.—En el Languedoc (Montel y Lambert, pág. 241):

Las cloços de Mountauban
Soun toumbados dins l' estan.

15) N. 57.—Var. de los versos 3-4:

Y la Bírgen pura.
Anda, criatura.

16) N. 60.—Otra version, que me ha facilitado ANTONIO PALOMO:

Este puso un güebo.
Este puso er fuego.
Este l' echó la sá.
Este lo meneó
Y este pícaro gordo se lo comió. *(Sevilla.)*

17) N. 62.—En una version recogida en Alcalá de Guadaira sustituye al *pae fray Andrés* el *tio Caqué.*

18) Ns. 60-62 y nota 16.—Cfr. fórmulas extranjeras análogas en PAUL SÉBILLOT, *Littérature orale de la Haute-Bretagne*, París, 1881, pág. 339; MONTEL y LAMBERT, 310-18; LEITE DE VASCONCELLOS, *Rimas infantís portuguezas*, n. 39 (en el *Archivio per lo studio delle tradizioni pop.*, 583). V. además PALOMO, *Una docena de rimas infantiles*, n. II (en *El Folk-Lore Andaluz*, 194).

19) Ns. 63-64 y nota 20.—Cfr. PALOMO, *Una docena de rimas infantís*, n. IV, y LEITE DE VASCONCELLOS, *Rimas infantís portuguezas*, n. 36. Al n. 63 «cfr. l' esempio marchig. (inedito):

Io so' 'na fàola (1)
De la gatta guáola
De la circuita,.. (2)
Volede che ve la diga?»
(GIANANDREA, *Appunti e osservazioni.)*

En Cuba.: «*Cuento del Gallo pelado*: Entretenimiento de niños con que alguno se propone distraerlos: *¿quieres que te cuente el cuento del Gallo-pelado?....*» o bien: «*Este era un Gallo-pelado que*

(1) Favola.
(2) Parola di cui non so il signif.

*tiene los piés de trapo y la cabeza al revés; ¿quieres que te lo cuente otra vez? El niño responde que «sí». Yo no digo que digas sí, sino que si quieres que te cuente el cuento del Gallo-pelado.»* (PICHARDO, *Diccionario provincial* etc., art. *gallo.)*

20) N. 72 y nota 27.—En Asturias (*Comunicaciones* que debo á la extremada amabilidad del SR. RATO Y ROCES):

*a*) Pin, pin,
Zaramolin,
El molin moler, moler,
El raton comer, comer.
¿Cuánto das por el raton?
Cien ducados y un doblon.
Arre, mula, carretera.
Fute, . . . . . , estás afuera.

*b*) Enrilla, enrilla,
Calabacilla,
El rey Don Juan
Entró en Castilla;
Todas las damas convidó,
Menos una que dejó,
Que se llama
Margarita,
Pié de pita,
Cuando salta,
Cuando brinca
Cuando pone el pié en la maldicion.

A diferencia de las rimas del texto, éstas, y otras asturianas que insertaré, corresponden al juego explicado en la nota 210.

21) N. 74.—Otra version:

Papujito, papujá (?)
Pone güebo 'n er corrá,
Pone uno, pone dos,
Pone tres, pone sincuenta,

En la iglesia mayó,
Donde todo 'r mundo entra. (*Sevilla.*)

Los cuatro últimos versos son una corrupcion del cantar n. 3797.

22) N. 78.—En Asturias, como ejercicio preliminar del juego *del esconder* (RATO):

Unilla, dosilla,
Tresilla, cuartana,
Color de manzana,
Cerrica la pez,
Siete, ocho, nueve, diez,
Que á tí te toca la vez
Que te vayas á esconder
Detrás de la puerta,
Marica Valdés.

Al mismo ejercicio de echar suertes corresponden estas rimas, tambien asturianas:

*a*) Aquel caracol
Que va por el sol
En cada ramita
Llevaba una flor.
Que viva la gala,
Que viva el amor,
Que viva la gala
De aquel caracol.

*b*) Hití, hití, ton,
Tres gallinas y un capon.
El capon estaba muerto,
Las gallinas en el huerto.
Tris, tras,
Fuera estás.

*c*) Unir unor,
Que estais al sol
Tendiendo los paños
Al corredor.
Y tú, hijo Maldonado,
Con la espadita en la mano

Para matar la romera,
Ringo, rango, estás á fuera.

*d)* Bin, bon, bon,
De la bere, bere, bansia,
Segundon,
De la peña de Francia. (1)
A lo mosulé,
A lo garrafé.
Bin, bon, bon,
Setimo de vos.
Si vas á Madrid,
A la Plaza Mayor,
Verás los lechuguinos
Bailando el rigodon,
Con zapatito blanco
Y media de algodon.
Tuturutú,
Que te salgas tú,
Por la puerta de Mambrú.

*e)* Allá riba en aquella montaña
Hay botijos y botijones,
El papel de los almendrones,
La caja de las sortijas.
Me encontré con unas hijas,
Las hijas de mi señor.
Mi señor está malito.
Salte tú por la puerta del pito.

23) Ns. 81-84.—Cfr. FERRARO, *Giuochi fanciulleschi*, n. XLII (en el *Archivio per lo studio delle tradizioni pop.*, 254.)

24) Nota 46.—Otras formulillas adivinatorias. Deshojando flores, ó repasando las varillas de un abanico, suelen decir las jóvenes:

*a)* Me quiero casar
Con el hijo del rey,

(1) Monte situado en el término de la Alberca, provincia de Salamanca. Menciónalo Cervantes en *El Ingenioso Hidalgo*, II, XXII.

Con un buen mozo,
Con un tiñoso. (*Passim.*)

*b*) Mosita,
Casada,
Biuda
Y monja. (*Málaga.*)

El verso que coincida con la última hoja ó la última varilla indica el porvenir de la doncella.

25) Ns. 89-90 y nota 52.—Una var. recogida por TORRE SALVADOR:

Por la señal
De la santa canal.
Cayó un ladriyo,
Mató un chiquiyo
Qu' estaba m....
En er Cotorriyo. (*Guadalcanal.*)

Al mismo amigo debo esta curiosa version:

Sé, de la patrú,
De la lifá, de la lifú,
Benino pan,
Tafetamén,
Gaché.

No es ménos rara la leccion publicada por DEMÓFILO en el *Giornale di Filologia Romanza*, n. 8, y reimpresa en *El Folk-Lore Andaluz*, págs. 158-71:

Por la señal
De la canal,
Manica-ná,
Potente-já,
De la cuz-cuz. (¿Del alcuzcuz?)
Amen, Jesús.

En Portugal (LEITE DE VASCONCELLOS, *Trad. pop. de Portugal*, § 344:

*a*) Pelo signal
Da santa carracha:
Vinho maduro
Na minha borracha.

*b)* Pelo signal
Do bico real,
Comi toucinho,
Não me fez mal;
Se mais me désse
Mais comia....
Adeus Padre
Até outro dia.

Respecto á los *mandamientos* insertos en la nota 52, cfr. otras lecciones que publicó FERNAN CABALLERO en su novelita *Lúcas García*, págs. 176-78 de los *Cuadros de costumbres pop. andaluces,* Sevilla, 1852.

26) N. 91.—Una version recogida por TORRE SALVADOR; los cuatro primeros versos como en el texto, y después:

San José era mi padre,
La Bírgen era mi madre,
Los ángeles mis hermanos,
M' agarraron de la mano,
Me yebaron á Belen,
De Belen ar Carbario,
Der Carbario á una crus,
Crus enfrente, crus enfrente,
Pâ qu' er diablo no me tiente,
Ni de dia ni de noche,
Ni á la hora de mi muerte.

27) N. 98.—Cfr. la siguiente rima infantil portuguesa (LEITE DE VASCONCELLOS, *Archivio* etc., pág. 580):

Padre-nosso pequenino
Quando Deus era menino

Poz os pés no seu altar,
E o sanguinho a pingar.
Tem-te, tem-te, Madanéla,
Não no queiras alimpar;
Que isto são nas cinco chagas
Que eu tenho para passar
Pela rua da amargura,
Quantos cravas tem a cruz,
Para sempre amén Jesus.

28) Ns. 99-101 y nota 66.—Otra version:

Mañana es domingo;
Se casa Galindo
Con un gorrion
Y jase la boda
Con un cagajon. (*Sevilla.*)

Cfr. Leite de Vasconcellos, en el *Archivio* etc., 577, Montel y Lambert, 240-258 y Gianandrea, *Saggio di giuochi e canti fanciulleschi delle Marche*, n. 15.

29) N. 103.—Otra version (Sevilla):

Agua, Dios, y bino en bota,
Las mujeres en pelota (1)
Y los hombres en camisa.
¡Ay, que me muero de risa!

30) Ns. 113-16.—Otras versiones. De Guadalcanal:

Luna lunera,
Cascabelera,
¿Cuánto cogistes?
Media fanega.
¿Aónde la echastes?
En er moliniyo.
¡Jarre, jarre, borriquiyo!

(1) *En pelota*, encueros.

El Sr. Murguía me ha remitido otra leccion, que él cantaba en su niñez, *para hacer rabiar á la luna:*

Luna, lunera,
Cascabelera,
Ojos azules,
Boca morena.

Guichot y Sierra, *Supersticiones pop. andaluzas* (en *El Folk-Lore Andaluz*, 293): «Para que un niño consiga el regalo que apetece, saludará á la Luna, desde lugar que se le vea bien, durante siete noches consecutivas; cada noche recitará tres veces la siguiente cancion, inclinando la cabeza, en forma de saludo, á la conclusion de cada verso:

Luna, lunera,
Cascabelera,
Los siete perritos
A la cabecera.»

Eso de los siete perritos alude quizás á *las siete cabrillas* (las Pléyades), ó *al carro* (la Osa mayor).

En Portugal, la primera vez que se ve la luna en cada mes, muéstrasele *dinheiro de cruzes*, y se le hace una cortesía, diciéndole:

Lua-nova
Tu ben me vês,
Dá-me dinheiro
Pr' a todo o mez.

(Leite de Vasconcellos, *Trad.* etc. § 33.)

De por qué se enseña la bolsa á la luna habla muy eruditamente Rodrigo Caro en sus *Dias geniales ó lúdricos,* diál. v, § vi.

31) Ns. 119-20 y nota 77.—«Noi abbiamo questo detto:

Lumaca, lumaca,
Caccia (metti fuori) i corni,
Sinnò t' ammazzo.»
(GIANANDREA, *Appunti* etc.)

SÉBILLOT, *Littérature orale de la Haute-Bretagne*, 347:

Calimaçon, montère tes cônes,
Ou bien ton père et ta mère s' en vont veni',
Do un grand coutiau d' bois pour te couper le
[keu (cou).

Calimaçon (*bis*) montère tes cônes.
Je te dirai où sont ton père et ta mère;
I' sont dans le bois des Fosses.

Cfr. además las siguientes formulilIas (DALMEDICO, *Della fratellanza dei popoli nelle tradizioni comuni)*:

Bovolo, bovolo canariòl,
Tira fora i to corni.
—E se nol li tirarà,
Ca' del diavolo lu andarà. (*Venecia.*)

Chiocciola, chiocciola marinella,
Tira fuori le tue cornella;
E se non le tirerai,
Calci e pugni toccherai. (*Florencia.*)

Lumachino, lumachino,
Ch' hai soltanto un occhiolino,
Mostra, mostra le tue corna;
E se non le mostrerai,
Nè tuo padre nè tua madre,
Lumachin, conoscerai. (*Ibid.*)

Chiocciola, chiocciola vien da me,
Ti darò i' pan d' ire,
E dell' ova affrittellate,
Carne secca e bucherate. (*Ibid.*)

Lumaga, böta coregn,
Ch' ei te ciama quei de Boregn,
Ch' ei te ciama quei de Sú,
Böta fó i tó cornaciú. (*Lago de Isco.*)

Corne, biborne,
Montre-moi les cornes;
Si tu me les montre pas
Je te jette en bas. (*Canton de Vaud.*)

Liebes Schnekchen, komm heraus
Steck deine vier Hörnerchen aus;
Willst du sie nicht ausstrecken
Will ich dein Haus zerbrechen. (*Alemania.*)

32) N. 123.—Cfr. la version publicada por Luis Palomo en *El Folk-Lore Andaluz*, 195. En Simancas dicen los muchachos (Murguía):

Grajo marino,
Tu padre está en un pino,
Empinando la bota.
Vuela, vuela, vuela,
Que no te deja gota.

33) N. 124.—«Quando Christo nasceu disse o gallo: *Jesus-Christo é ná... á... á... do* (nádo). E é esta a sua linguagem.» (Leite de Vasconcellos, *Trad. pop. de Portugal*, § 285.) En *El ex-voto (Cuadros de costumbres populares andaluces*, pág. 257) insertó Fernan Caballero esta otra fórmula, recordatoria de nuestra guerra de la Independencia:

—¡Franceses vienen!
—¿Cuántos son, dí?
—Son más de mil.
¡Triste de mí!

diálogo de los gallos, á quienes, por su vigilancia, les suponía la fantasía popular centinelas avanzados contra los franceses. Del gallo dice el Pueblo que no duerme más que una hora:

Una hora duerme el gallo,
Dos el caballo,
Tres el santo,

Cuatro el que no lo es tanto,
Cinco el peregrino,
Seis el teatino,
Siete el caminante,
Ocho el estudiante,
Nueve el caballero,
Diez el majadero,
Once el muchacho,
Doce el borracho.

Y del gallo opina la Iglesia *(Breviarium):*

Gallus jacentes excitat:
Et somnolentos increpat,
Gallus negantes arguit.
Gallo canente spes redit,
Aegris salus refunditur.

34) N. 129.—Otra version (FERNAN CABALLERO, *loc. cit.):*

Fuí á la mar, vine de la mar
Y labré mi casa sin piedra ni cal,
Sin azada ni azadon,
Y sin ayuda de varon.
Chicurrí, chicurrí,
Comadre Beatriiiiiz.

35) N. 130 y nota 84.—Este *Juan el tuerto*, á quien tambien suelen llamar los muchachos *Juan del Güerto* (huerto), es el mismo *Jan dou Porc*, *Jan de l' Ort*, *Jan dos Ort* y *Pacre de l'ort*, cuya muerte lamentan cantando lo chiquillos languedocianos. Copiaré siquiera una de las versiones de allende, y vea las demás el curioso lector en MONTEL y LAMBERT, *Chants pop. du Languedoc*, págs. 226-32:

—Qui est mort?
—Jouan de l' Ort.
—Qui lo souterra?

—Jouan de la Guerra.
—Qui lo ploura?
—Soua signoura.
—Qui lo bala?
—Soua cavala.
—Qui la chanta?
—Souo chanet.

Respecto á imitaciones del tañer de las campanas, merece ser leido el curioso artículo del doctor Pitré, *Motti pop. applicati a' suoni delle campane (Archivio*, 333-44). Tambien en Sevilla se les atribuyen diálogos llenos de sal y pimienta.

En el primer tercio de este siglo, suponíaseles el siguiente coloquio:

*La campana de los cartujos, tocando á maitines:*

—¡A lebantar...! ¡A lebantar...!
¡A lebantar...! ¡A lebantar...!

*La de las monjas de la Encarnacion, con curiosidad:*

¿A qué....?
¿A qué...? ¿A qué...?

*La de los cartujos, con franqueza candorosa:*

—¡A m...! ¡A m...!
¡A m...! ¡A m...!

*Una campana gorda de la Giralda:*

—¡¡¡Dónde!!!

*La de la Encarnacion, más aprisa que ántes:*

—¡Aquí...!
¡Aquí...! ¡Aquí...!

*La de las monjas teresas, con repulgo:*

—¿Qué dirán.... qué dirán...?
¿Qué dirán.... qué dirán?

*La de la Encarnacion, correspondiendo á la ingenuidad frailuna:*

—Si dijeren, digan, digan....
Si dijeren, digan, digan....

36) N. 143.—El muchacho agraviado suele contestar:

No me pica
Ni me rasco,
Ni me tengo
De rascar.
En los cuernos
De tu padre
M' he de ir
A pasear.

37) N. 145.—Tambien así:

¿Quién t' ha pelao,
Que las orejas
No t' ha cortao?

38) Ns. 146-48.—Otros cantarcillos de burlas, referentes á nombres:

*a*) Antonio, madroño,
Cabesa de nabo,
Atranca la puerta
Con un jaramago.

*b*) Agustin, tin, tin,
Cabesa de nabo,
Tapon de basin.

*c*) Andrea,
Mala ralea,
Muda te vea.

39) N. 151.—En Portugal (LEITE DE VASCONCELLOS, *Trad.*, pág. 251):

Sapateiro remendão,
Bota-me aqui un tacão.

40) N. 155.—En Sevilla:

Capiyo,
Capon,
Si no me lo das,
Al infierno irás.

41) N. 156-57 y nota 109.—De Guadalcanal me remitió mi amigo Torre esta otra version:

Quien da, da,
La Caridá.
Quien da y quita,
La perra mardita.

En Portugal (Leite de Vasconcellos, *Archivio,* 571):

Quem dá e torna a tirar
Ao Inferno vae parar.

Quem promette e falta
Ao Inferno salta.

«Noi abbiamo:

Cacafoje (Cacafoglie)
Dà la robba eppò l' arcoje (la rivuole).»
(Gianandrea, *Appunti* etc.)

42) Ns. 158-59 y nota 111.—«Cfr. il marchig.:

Chi va a San Francesco
Perde 'l posto e 'l banchetto.»
(Id., *Ibid.)*

43) N. 164.—Cfr. Leite de Vasconcellos, *Archivio*, 578-79.

44) Ns. 168-70 y nota 120.—Cfr. la siguiente fórmula portuguesa (Leite de Vasconcellos, *Trad. pop.*, pág. 153):

Livro meu muito amado
Thesouro do meu saber,
Folgarei de te encontrar
No dia em que te perder;
Cavalheiro que te achar,
Se tiver uso de honrado,
Se não souber o meu nome
Ei-lo abaixo assignado.

En la excelente revista francesa *Mélusine*, publicada en 1878 por H. Gaidoz y E. Rolland, al último de los cuales agradezco su apreciable regalo, hallo las siguientes fórmulas escolares (páginas 53, 102, 172, 294 y 342):

Ce livre est à moi
Comme la France est au roi;
Je tiens à mon livre
Comme le roi à sa ville;
Si vous voulez savoir mon nom
Regardez dans le petit rond,
Si vous voulez savoir l' année
Regardez dans le petit carré.

Aspice *Pierrot pendu*
Qui hunc librum *n' a pas rendu*
Si hunc librum reddidisset
*Pierrot pendu* non fuisset.

Aspice *Pierino impeso*
Qui hunc librum *non ha reso;*
Si hunc librum reddidisset
*Pierino appeso* non fuisset.
(Imbriani, *La Novellaja Fiorentina*, Livorno, 1877, pág. xiv.)

*Si reperias* dans ton chemin
*Hunc librum* par aventure,
*Redde mihi* la couverture
*Quæ facta est* de parchemin.

Qui ce livre amble
*Propter suam milici* ra,
Au gibet pendu se
*Repugnando superbi* am.

(En un ejemplar de *Illustrations de Gaule*, de JEHAN LEMAIRE, Paris, 1528.)

Ce livre est à moi,
Comme Paris est au roi;
Si vous voulez savoir mon nom,
Regardez dans ce petit rond.
Celui qui le trouvera aura une bouteille de vin,
Quand la *simelle* de mon soulier aura produit du raisin.

Le présent papier de Noël
Est et appartient
A un jeusne homme,
Lequel se nomme
Par son nom
Et surnom
Guillaume Cabeldu.
Ceux ou celles qui le présent papier trouveront
Audit nommé le rendront
En payant le vin
Le jour de feste de saint Martin.

Escrit du xx e de novembre an de Notre-Seigneur mil six cent douze, sub le *sigillo meo.*—GUILLAUME CABELDU.

(MELLINET, *De la Musique à Nantes,* 1837.)

45) N. 172 y nota 122.—«*Pechicato, ta,* nombre adjetivo: Miserable, cicatero. En la parte occidental es mui usado, gritando los muchachos al padrino o madrina de bautismo con este adjetivo cuando no reparte monedas. Pero ántes van tras el carruaje corriendo y pidiendo en coro cantado el medio del bautismo: «*Padrino Carraguao, dame el medio que estoi pelao.*» Si arroja pocas monedas, cantan: «*Quiribó, Quiribó, Quiribó, real y medio no más tiró.*» Si el padrino se incomoda y los quiere

ahuyentar sin darles medios, entónces se dispersan: «*huye, Pepe, que te coje Tondá*» y empieza la gritería de léjos: «*Padrino Pechicato....*» (Pichardo, *Diccionario provincial casi razonado de vozes y frases cubanas.)*

46) N. 179.—Una version que recogí en Osuna, termina así:

. . . . . . . . . . . . . . . .
Pero ahora er padrino,
¿Dónde lo hayaremos?—
Responde 'r raton,
Qu' estaba escondido:
—Qu' amarren ar gato;
Yo seré 'r padrino.—
Se hisieron las bodas
Con gran regosijo;
S' ha escapado er gato,
Se comió ar padrino.
Responde la purga
Muy desconsolada:
—En todas mis cosas
Soy yo desgrasiada.

*Dice el piojo:*

—Si caigo en tabletas,
Esperansa sierta;
Si caigo en er fuego,
Cásate con otro,
Que yo ya no buerbo.

Para la mejor inteligencia de los últimos versos, cfr. el siguiente refrancillo, que recogí tambien en Osuna, y que se refiere al piojo:

Si lo matas en la uña,
Borberá á otra luna; (1)
Si lo matas ar refregon, (2)

(1) Supersticion.
(2) *Refregon*, por *restregon*. Corriente en Andalucía.

Morirá, ó nó;
Si lo echas en la candela,
¡Adios, Manuela!

Y véase cómo si razon hay para decir que *cada uno tiene su modo de matar pulgas* (n. 443 y nota corresp.), háila asimismo para hacer extensiva á los piojos la tal sentencia.

Volviendo á las desgraciadas bodas de los dos animalillos, diré que no suponia yo que hubiesen alcanzado tal popularidad, que esencialmente existiera *dans tous les pays*, como dicen MONTEL y LAMBERT (339), esa cancion epitalámico-elegíaca. «Alla rima 179 corrisponde la *Canzone della formica* edita da me nel Vol. dei *Canti marchigiani*, página 267. (GIANANDREA.) Los ns. XXVI-XLV de los *Chants énumératifs (Chants pop. du Languedoc)* tratan de tales bodas, sustituyendo á los desposados *le pinson et l' alouetto*, y alguna vez *la fourmi et le pou*. Cfr. siquiera una de esas versiones:

Lou pinsar et l' alauseta
Se se voulien maridà.
Lou premier jour de la nossa
N' avien pas res per manjà.
Se ne ven un gros tavan,
Sus soun col porta un pan blanc.
*Tura lalureta,*
*M' alauseto,*
*Moun castel,*
*Tout bèl!*

Per de pan, n' avèn de prou; } *bis.*
Mès de vi, disèn de nou. }
Se ne vèn un gros moissau,
Sus soun col porta un barrau.
Per de vi, n' avèn be prou; } *bis.*
Mès de car, disèn de nou. }
Se ne vèn un parpalhou,
Que ne porta un gros moutou.

Per de car, n' avèn be prou; } *bis.*
Mès de frucha, disèn de nou. }
Se ne ven un béu sausin,
Sus soun col porta un rasin.
Per de fruit, n' avèn be prou; } *bis.*
Mès de dansairas, disèn de nou. }
Lo nieira sort dau linsòu,
Fai gambadas sus lou sòu.
Per de dansairas, n' avèn prou; } *bis.*
Mes de dansaires, disèn de nou. }
Lou pesoul sort dau fatras,
Pren la nieira per lou bras.
Per de dansaires, n' avèn prou; } *bis.*
Mès de jougaires, disèn de nou. }
Lou rat sourtis d' un trauquet,
Joga dau tambourinet.
Per jougà, jougarèn prou, } *bis.*
Se ne vèn pas lou catou. }
Lou cat sourtis dau cendriè,
Manja lou tambouriniè.

47) N. 187.—Una version recogida por mi amigo Antonio Palomo termina así:

. . . . . . . . . . . .
Caye abajo, caye arriba.
Al reborber una esquina
S' encontró con un galan
Y aquer galan le desia:
—Contigo m' he de casar,
Aunque tu papá no quiera;
Mi agüela tiene un perá
Qu' echa las peras más finas,
Más finas qu' er tafetan.

48) N. 189.—Así termina una version asturiana (Rato):

. . . . . . .
Otra le tira rosas
Y otra claveles.
Yo soy el lirio.

¡Quién fuera cordon verde
De tu justillo!

Cfr. en cuanto al sentido el n. 2770.

49) N. 195.—En el juego italiano *Sveglia-lingua,* descrito por MARCOALDI en sus *Giuochi dei fanciulli e degli adolescenti* (págs. 89-128 del vol. III de su *Guida e statistica della città e comune di Fabriano),* hállase el mismo trabalenguas:

Se il Re di Costantinopoli si volesse scostantinopolitanare, vi scostantinopolitanareste voi per non scorgere scostantinopolitanato il re di Costantinopoli?

50) N. 199.—Otra version, recogida en Sevilla por ANTONIO PALOMO:

Fuí al campo, modato, tentato, filipicotato,
Cogí una liebre, modiebre, tentiebre, filipicotiebre
Y le dije á mi madre, modable, tentable, filipicotable:
—Madre, modable, etc.
Tome usté esta liebre, modiebre, etc.
Pâ cuando benga de misa, modisa, tentisa, filipicotisa.—
Bine de misa, modisa, etc.
Y le dije á mi madre, modable, etc.:
—¿Y la liebre, modiebre, etc.
—Hijo, modijo, tentijo, filipicotijo,
Bino er gato, modon, tenton, filipicoton,
Y er pobresito de mi hijo
Sin armuerso se quedó.

Son muchos los trabalenguas que tienen por base la gerigonza muchachil de anteponer ó posponer á los finales de vocablos, ó á cada una de sus sílabas, determinadas letras. V. g.: *¿Fi-có fi-mo fi-te fi-lla fi-mas? (¿Cómo te llamas?);*

Antonio,
De *onio,*
De filipot*onio*
De pompolin*onio.*

Consimilmente en Cuba: «*¿Tú-guru sá-gara bés-guere lá-gara Jé-guere rí-guiri gón-goro zá-gara? (¿Tú sabes la Jerigonza?)*» (PICHARDO, *Diccionario provincial*, art. *jerigonza.)*

En la propia base fúndanse muchos trabalenguas extranjeros. Cfr. LEITE DE VASCONCELLOS, in *Archivio*, 575; SÉBILLOT, *Litt. orale de la Haute-Bretagne*, 330; GIULIO CESARE CROCE, *Farfalloni* (in opera *Ducento enigmi con le loro dichiarationi piacevoli da indovinare*, etc.); *Mélusine,* 220, etc. etc.

«Ecco una frottola marchigiana inedita, che trovo fra la mia schede:

C' era 'na vecchia
Durecchia, scartecchia e scartaminecchia;
E cc'era tre fanti
Duranti, scartanti e scartaminanti.
Un giorno i tre fanti
Duranti, ecc.
Presse 'n' anguilla
Durilla, scartilla e scartaminilla:
La portò a la vecchia
Durecchia, ecc.
Cocé st' anguilla (cocete)
Durilla, ecc.
La vecchia
Durecchia, ecc.
Cocè l' anguilla (cosse)
Durilla, ecc.
Magnò l' anguilla
Durilla, ecc.
'Rrivò i tre fanti
Duranti, ecc.
Ete cotto l' anguilla
Durilla, ecc.?
Allora la vecchia
Durecchia, ecc.
Che avea magnato l' anguilla
Durilla, ecc.
Fujò in cantina

Durina, scartina e scartaminina
Sotto 'na botte
Duronte, scartonte e scartaminonte.
I tre fanti
Duranti, ecc.
Pijò la vecchia
Durecchia, ecc.
La buttò 'ntel fosso
Durosso, scartosso e scartaminosso
'Ndo' avea presa l' anguilla
Durilla, scartilla e scartaminilla.»

(GIANANDREA, *Appunti* etc.)

51) N. 202.—Cfr. *Lou cant de l' aucelou,* MONTEL y LAMBERT, 533.

52) N. 203.—Mi amigo TORRE me ha comunicado esta otra version:

Don Juan de la Pipirindica,
Que tiene larga la pica
Y el picajo con que pica.
En el cubo,
Junto al cubo,
Y alrededor del ojo del cubo,
Entró un pelo, salió una paja
Con siete bujeros y una raja.

53) Nota 173.—Respecto á *el sastre del Campillo*, ó *de Campillo*, TORRE SALVADOR hace notar (*El Folk-Lore Andaluz*, 131-32) que CERVANTES escribió: *El sastre del Cantillo* y que este refran no es otro sino el anticuado que dice: '*El alfayate de la encrucijada pone el hilo de su casa.* Abundo en la opinion de mi estudioso amigo, con tanta más razon cuanto que el MARQUÉS DE SANTILLANA en su coleccion de *Proverbios*, pone esta leccion: *El alfayate de Cantillo facia la costura y ponia el hilo;* mas como quiera que *lo que se usa no se excusa*, acepté en la nota, y he aceptado en otras partes,

la leccion corriente, que no deja de estar abonada por escritores añejos y acreditados.

54) N. 204.—Cfr. *La rabo*, MONTEL y LAMBERT, 541, y nuestro cuento *El garbancito*, publicado por mi querido amigo DEMÓFILO en *La Enciclopedia*. Con él concuerdan las canciones *La crabo* y *Bouquaire Bouquil*, publicadas por MONTEL y LAMBERT, 535-40.

55) Nota 175.—Se puede ver la descripcion de otras sentencias de los juegos de prendas, en los pequeños libros que de esta materia tratan, v. g., el titulado: *Juegos de prendas, divididos en juegos preparados, de chasco, de accion, de memoria, de injenio y de palabras. Con las sentencias que se imponen y el modo de ejecutarlas. Traducidos* (1) *de los mejores manuales acabados de publicar en París, por* R. C. Madrid, 1853.

56) Ns. 205-208 y notas correspondientes.—«En Zaragoza, jugando á *las chinas*, se dice de este modo:

Enadas,
Coladas,
Cocidas
Y asadas.

Endosas,
Hermosas.

Entresas,
Teresas.

En cuatras,
Arroz y patatas.

(1) Esto de *traducidos* debe de ser filfa, á juzgar por la circunstancia de contener el librito elementos tan netamente españoles como los juegos de *Anton Perulero, La tia Mirli, La llave de Roma, Pedro Pero Perez Crespo, El sí, el nó y el qué sé yo*, etc., etc.

—¿Plantar, ó poner?—Plantar *(responde la contraria)*.

Planto,
Levanto,
Las flores
Del campo.
Zapatito blanco.

A la mano
Del villano,
Los corchetes
Castellanos.

Pongo,
Zorongo,
Zorongada,
Del alma,
La palma.

A la mano dos;
Después uno,
Como San Bruno.

A la mano uno;
Después tres,
Como S. Andrés.

A la mano cuatro,
Pon pâ mi gato.

Siguen los ejercicios *á la mano*, *á la halda*, *á la boca*. *Ya hemos hecho una casa*, en vez de *un juego*.

Ya tengo una casa,
Para mi Tomasa.
Ya tengo un clavel,
Para mi Isabel.
Cuando se case
Se lo daré.
Ya se ha casado,
Ya se lo he dado.

(*Comunicacion* de TORRE SALVADOR.)

Antonio Palomo recogió en Alcalá de Guadaira una explicacion del *juego de las chinas*, poco diferente de las que he dado á conocer, tanto en esta obra como en el *Archivio*, págs. 284-88 y 408-15. El sobredicho juego es conocido en Cuba con el nombre de *chinata* y á él ha de parecerse alguno de los llamados en Portugal *jogo das pédrinhas* y *joco das mécas*. Véanse respectivamente Pichardo, artículo *chinata*, y Leite de Vasconcellos, *Trad. pop.*, § 221. Al decir de Machado y Alvarez (*El Folk-Lore Andaluz*, 139), en el Museo de Nápoles existe una pintura monocrómica, que representa á cinco diosas dedicadas al inocente entretenimiento del *Penthalita*.

57) N. 209 y nota 190.—Mi distinguido amigo el Sr. Rato me ha dado á conocer esta version asturiana:

Al franque del oro
Que es unillas de un marqués,
Que me ha dicho una señora
Qué lindas damas teneis!
—Si las tengo ó no las tengo,
Para mí las guardaré.
—¡Oh, qué alegre que me vine!
¡Oh, qué triste que me voy!
Que las hijas del rey moro
No me las quieren dar, nó.
—Vuelva atrás el caballero;
No vaya tan triste, nó;
De las hijas que aquí tengo
Escoja usté la mejor.
—No quiero ésta, por tiñosa,
Ni tampoco ésta leprosa;
Ésta pido por hermosa,
Por hermosa y por mujer,
Que me pareció una rosa
Pintadita en un clavel.
—Por Dios pido al caballero

Que me las trate muy bien.
—Ellas serán bien tratadas,
En sillas de oro sentadas,
Y los piés en una almohada,
Y las del marqués tambien;
Del vino que el rey bebiere
Ellas beberán tambien.
—Si no hacen lo que las manden,
Azotitas con vinagre,
Para que resquemen bien.

Cfr. otras versiones españolas, PALOMO Y RUIZ, en *El Folk-Lore Andaluz,* 196; MACHADO Y ALVAREZ, *La niña de los ojos negros, Ibid.,* 217-20; IDEM, *Ibid.,* 315. Cfr. además una version portuguesa, JOAQUIN DE ARAUJO, *Ibid.,* 215-17. PITRÉ dice de este juego *(Archivio,* 608): «Questo divertimento infantile è il tanto noto e celebre giuoco dell' *Ambasciatore,* di cui nella sola Italia si hanno, già pubblicate, una dozina di variante nelle varie provincie.»

58) Ns. 211-12.—Igualmente en Asturias. Otro jueguecillo análogo corre en Andalucía, en el cual se canta:

Anton Perulero,
Cada cual atienda á su juego;
Y el que no lo atienda,
Pagará una prenda.

Esto dicho, cada uno de los jugadores imita con la àccion y el gesto los movimientos del oficio que haya escogido. En Cuba: «*Mi Juan Perillan.* Baile campestre cantado entre muchas parejas colocadas como en la *Danza: «mi Juan Perillan tenia su arenal y así le sacaba la arena del mar.»* Todos alzan la pierna derecha haciendo con el pié la demostracion iniciativa, y repitiendo «*así se sacaba la arena del*

*mar.»—Mi Juan Perillan tenia su arrozal y así le aventaba mi Juan Perillan.»* Brincan entonces, repitiendo en coro lo último.—«*Mi Juan Perillan tenia su mamá y así la abrazaba mi Juan Perillan.»* Todas las parejas se abrazan, y á este tenor seguian un baile y canto, que principiando tan sandiamente, solia acabar con acciones, movimientos y libertades bien deshonestas.» (PICHARDO, *Diccionario prov.,* art. *Perillan.)*

59) N. 217 y nota 199.—Cfr. MONTEL y LAMBERT, *Les petites rondes,* ns. I y siguientes *(Chants pop. du Languedoc,* 561, etc.)

60) N. 220 y nota 201.—Cfr. MONTEL y LAMBERT, 572.

61.—N. 222-23 y nota 203.—En Asturias *(Comunicacion* de RATO): «Las niñas, acurrucadas en el suelo, se preguntan unas á otras, dando pequeños saltos:

—Comadre, comadrexa.
—Qué quiés, comadre?
—Préstame una peñerexa.
—Pa qué la quiés?
—Pa peñerar un bollin, bollon.
—Pa quién?
—Pa mi maridon.
—De dónde vino?
—De Aragon.
—Que le trajo?
—Una saya y un xugon.
—De qué color?
—Del quiquiriquí, del quiquiricon.
—Del quiquiriquí, del quiquiricon.

Y andan á cuál salta más, conservándose en cuclillas.»

62) Ns. 226-27 y nota 206.—Cfr. *Il fornaio,* FERRARO, in *Archivio,* 248.

63) N. 228.—En Asturias: «Dos niñas se cogen por las manos y las elevan en forma de arco; las demás niñas se colocan delante, unas detrás de otras, cogidas por la cintura y todas ellas cantan alternativamente:

—A la limon, que se ha roto la fuente.
—A la limon, mandar á componerla.
—A la limon, no tenemos dinero.
—A la limon, nosotras lo tenemos.
—A la limon, ¿de qué es ese dinero?
—A la limon, de cáscaras de huevos.
—A la limon, pasen los caballeros.

Y al pasar por debajo del arco, la última es seccionada por las manos de las que le forman, y se coloca en pié junto á la pared. Cada vez que pasan, queda una, y así hasta que quedan todas. Entónces se entabla el siguiente diálogo:

—Uvas traigo á vender,
Las uvas del cubiletero.
Uvas traigo á vender,
Las uvas del cubiletero real.
—¿A cómo da las uvas
El cubiletero?
¿A cómo da las uvas
El cubiletero real?
—A cien pesos y más
Las uvas del cubiletero.
A cien pesos y más
Las uvas del cubiletero real.
—Si nos dejan pasar
Por las uvàs del cubiletero.
Si nos dejan pasar
Por las uvas del cubiletero real.
—Pasar, ya pasareis
Por las uvas del cubiletero.
Pasar, ya pasareis
Por las uvas del cubiletero real.
—Vígaros, vígaros de la mar,

¿Quién por aquí podrá pasar?
—Por aquí yo pasaré
Y un infante dejaré.
—Ese infante, ¿quién será?
—Un borriquin
Que atrás quedará (1).

Y pasan unas tras otras por debajo del arco.» (RATO Y ROCES.)

64) N. 229 y nota 208.—En Asturias (RATO):

«—Pita ciega, ¿de dónde vienes?
—Del mercau de Solís.
—¿Qué traes para vender?
—Una aguja y un alfiler.
—¿A cómo las das?
—A real.
—Pues tira del cendal.

Y entónces, la que hace de *pita ciega,* que lleva los ojos vendados, empieza á buscar á tientas á sus compañeras. En cogiendo á una, aquélla se pone la venda, si fué conocida por el tacto.» Cfr. LEITE DE VASCONCELLOS, *Jogo da cabra cega,* § 324, *g,* de sus *Trad. pop. de Portugal.*

65) N. 233 y nota 212.—En Asturias (RATO):

Aceitera,
Vinagrera,
Casco real,

---

(1) Son corrientes las conminaciones de los muchachos contra el que por perezoso ó torpe queda el último en la carrera. En mi pueblo suelen decir, al echar á correr: *Hijo e p.... el úrtimo,* frase relacionada con el vulgar modismo *Correr á puto el postre.* Larga fecha tiene tal costumbre:

Nunc satis est dixisse: ego mira poemata pango;
*Occupet extremum scabies:* mihi turpe relinqui est,
Et quod non didici, sanè nescire fateri.

(HORACIO, *Ad Pisones.)*

Amagar, amagar y no dar;
Dale sin duelo
Mirando pál cielo;
Dale sin reir,
Dale sin hablar.
Pajaritos, echar á volar.

66) N. 237 y nota 213.—Una version de Guadalcanal (Torre):

Bamos á la huerta
Der torongí,
A ber ar bilano,
Si está muerto ó sano.

Otra asturiana (Rato):

Al milano, ¿qué le dan?
Cebollitas con el pan;
A la noche pan y pera
Y á otro dia pera y pan.

—Mariquita.—Señora.—Mira á ver si el milano está vivo ó muerto.

Si está vivo,
Dale en el pico.
Si está muerto,
Dale en el pecho.

67) N. 238 y nota 214.—Es igual el juego portugués *dos cantinhos*. (Leite de Vasconcellos, *Trad. pop.*, § 84.)

68) Ns. 243-45.—«Ha una certa analogia il canto *I numeri*, nel mio Vol. cit., pág. 259.» (Giandrea. *Appunti* etc.) Cfr. la siguiente rima recogida en San Roque (Cádiz) y correspondiente á muy parecido juego:

Candaje.
Linaje.
Primera, y sin tocá.

Segunda,
Culâ que te junda.
Tersera,
Jinco mi roíya en tierra.
Cuarta,
Culâ que te partá.
Quinta, espolique
Que te pique.
Sesta,
Pan pâ testa. *(?)*
Sétima, setimorun,
. . . . . . . . . y espolicorun.
Octaba,
Resibe mi entrada
Con parmada y asote,
Espolique y culada.
Nobena,
Asotaso que te duela.
Dies,
Espolique inglés.

Yo recuerdo haber tomado parte en otro juego en que se decia:

Candaje.
Linaje.
Culâ perdonâ.
Culâ atestâ.... etc.

---

69) Pág. 176, *c.*—Cfr. MACHADO Y ALVAREZ, *Je vous vends mon allumette,* in *Folk-Lore Andaluz,* 316-18.

70) Pág. 177, nota.—Otras fórmulas iniciales de los cuentos: *Era vez y vez; Era esta vez, como mentira que es; Este era; Jaga usté cuento e sabé; Érase que se era,* etc.

La última es fórmula relativamente antigua; QUEVEDO la emplea dos veces en *El Parnaso Español:*

Doncellas no sé qué son,
Porque me contó una vieja
Que ya son sólo en los cuentos
Fruta de *érase que se era.*
(MUSA VI, rom. XXIX.)

Érase que se era
Y es cuento gracioso....
(*Ibid.*, rom. XCIX.)

TORRES VILLARROEL, en uno de sus villancicos (t. VIII de sus *Obras,* pág. 329):

Érase que se era,
El mal que se vaya,
Y el bien que se venga.

CERVANTES, en el *Quijote,* I, XX, manifiesta ser sentencia de CATON CENSORINO la fórmula *y el mal para quien le fuere á buscar.*

«Suelen los muchachos antes de comenzar un cuento, ó consexa, decir: *érase lo que era: el mal que se vaia, y el bien que se venga: el mal para los moros, y el bien para nosotros;* así parece que imitan la forma de Plutarco in Symposiaco, 6. «Bulinum foras: intro divitias et sanitatem,» y Tertuliano contra los Valentinianos: «malum foras.» Quinto Sereno Samonico en el libro de medicina: «Sed fortuna potens omen convertat in hostes.» (RODRIGO CARO, *Dias geniales ó lúdricos*, diál. VI, § III.) Respecto á fórmulas iniciales y finales de los cuentos en el extranjero, véase un curioso articulo de LEITE DE VASCONCELLOS, in *Folk-Lore Andaluz,* 211-15.

71) Págs. 178-81.—De Guadalcanal me comunicó TORRE SALVADOR otra pena infantil, llamada *machacar los jerreros;* pero se me ha traspapelado el apunte.

72) Págs. 181-82.—«....Dígame Vmd. por qué los muchachos, quando han reñido, y se meten en paz, para firmeza della echan pelillos, cortándoselos de la ropa, y echándolos por el viento?—Delgada dificultad por cierto, y que si yo la disuelvo ha de decir Vmd. que corto el pelo en el ayre. Si Vmd. me pregunta la significacion desa ceremonia osaré afirmar, que es lo mismo echar pelillos, que decir, que como aquellos se los lleva el viento, y de ellos no se hallará arte ni parte, aunque con cuidado los busquen, así no se acordarán más de los agravios pasados, como si el viento se los hubiese llevado, y no importasen un pelo: y así la ceremonia se ha hecho refran, y decimos echar pelillos, por olvidar para siempre las diferencias que entre algunos ha habido. Resta ahora saber su antigüedad; y de ella yo no hallo pelo, ni hueso, sino es en Homero en el 3 de la Iliada: donde juntándose Griegos y Troyanos para hacer paces, y que pues Paris y Menelao eran solo los interesados en Helena, ellos solos riñesen, y con el duelo singular se llevase la dama el vencedor, quedando los demás amigos. Y dice Homero que la primera ceremonia fué cortar los pelillos de los corderos que traxeron para el sacrificio:

Atridis autem extrahens manibus cultrum
Qui ei apud ensis magnam vaginam semper pendebat,
Agnorum ex capitibus abscindit pilos; sed eos postea
Praecones Troianorum, et Achivorum distribuerunt Principibus.»

(Rodrigo Caro, diál. v, § v.)

73) Pág. 182, nota 1.a—«*En la Isla de Cuba para hacer las amistades....* ecc. Similmente nelle

Marche. E dicesi: *far pace.»* (GIANANDREA, *Appunti* etc.)

74) Págs. 178-84.—*Algunos otros usos y ceremonias de los muchachos. a)* Para permutar dos objetos, suelen decir:

Mano á mano,
Como cristianos;

y ésta es una de las máximas jurídicas infantiles. *b)* Cuando en algun juego se igualan los tantos que han ganado dos niños, dicen:

—Comiendo sopas.
—No las quiero, que están sosas.

*c)* Aforismo que recomienda la igualdad de fuerzas contrarias en la lucha, es éste:

Dos contra uno
Le meten la paja en er c....

*d)* Cuando un muchacho pide á otro que le enseñe algun objeto, éste suele excusarse diciendo:

No tiene bista;
Parió (*¿nació?*) sin camisa.

*e)* A los niños que en vez de sonarse las narices, aspiran por ellas fuertemente, se les dice, imitándoles á cada verso, en són de burla:

Arriba, moco,
Qu' ayí hay otro.
¿De dónde es usté?
Der sorbeton.
De ayí es mi madre.
De ayí soy yo.

*f)* Las burlas de acciones, gestos y palabras que describió RODRIGO CARO en el diál. v, §§ II-III de su

obra son aún moneda corriente en Andalucía, y algunas otras, como sacar la lengua, hacer la peseta, echar cortes de mangas, etc.—*g)* Todavía, asimismo, en algunas escuelas se pide permiso para orinar, mediante una castañeta dada con los dedos, costumbre que confronta Rodrigo Caro con la que describe Marcial, lib. 3, epigr. 87.—*h)* En la Vueltarriba (Pichardo, *Dicc. prov.)* los muchachos usan la voz *Cuba* «para prevenir cuando se encuentran que no pierden ó dan lo que llevan y designan, ó para pedirlo, lo cual presupone el convenio titulado *á la Cuba:* v. g. «*Cuba tu naranja*» esto es, hago mia tu naranja; «*Cuba mi naranja*» esto es, mi naranja ya no puede ser tuya, porque fuí primero ó precavido. En la Vueltabajo es *Capú;* v. g. «*Capú, que te la ví*» (la naranja). La cautela contraria es *Fuera Capú* ó *Fuerando.* ¿Será *Chapuz* ó *Capuz?*» —*i)* En Andalucía tienen los muchachos voces sacramentales que pondrian á estudiar al mismo Litré, v. g.: *similiquitá,* en el juego de *la biyarda,* para hacer que no se cuente el golpe que se dió en vago y no hizo saltar la vara corta. En el mismo juego, para medir las distancias y reducirlas á tantos, se dice:

Punta alante (ó atrás), una.
Punta alante, dos.
Punta alante, tres.
Punta alante, *maquiné.*

En los juegos en que *se queda* el que es cogido por otro, la captura suele no surtir efecto si ese otro al verificarla no grita: *Órtela.*

Adrede he dejado para lo último la cancion de *el mayo* y todo lo referente á la fiesta de *las mayas,*

costumbre evidentemente gentílica y conservada con pertinacia por los niños, fidelísimos depositarios de la tradicion, como he dicho en el t. I, página 181. En mi infancia aún se cantaba la cancion susodicha, aunque ya sin aplicarla á su primitivo objeto. Dice así:

A cantar er Mayo,
Señora, benimos,
Y para cantarlo
Lisensia pedimos.
Usté que nos oye
No nos dise nada,
Señar que tendremos
La lisensia dada.
Tu cabesa,
Chiquita y bonita,
Parese de oro
Una naranjita. (1)
Tu pelo,
Fino y aniyado,
Con sintita de oro
Lo tienes atado.
Tu frente,
Prasuela (2) de guerra, (3)
Donde 'l rey Cupido
Puso su bandera.
Tus orejas,
Granitos de oro;
Todo lo que oyes
Te se otorga todo. (4)
Tus sejas
Son arcos pendientes,
Qu' están adornando
Tu presiosa frente.

(1) Cfr. el n. 1872.
(2) *Prasuela*, por *plasuela*, como *prata*, *freco*, por *plata*, *fleco*.
(3) Cfr. el n. 1201.
(4) Var.:

Tus orejas
Son dos sapatitos,
Que me los pusiera,
Qu' estoy descarsito.

Tus ojos,
Luseros del arba,
Qu' en la noche oscura
Dan la lus muy clara. (1)
Tus pestañas,
Puntas d' arfileres,
Que los corasones
Traspasarlos quieren. (2)
Tu narís,
Filo de una espada,
Que los corasones
Todos los traspasa.
Tu boca
Es un cuartelito;
Tus menudos dientes
Son los sordaditos. (3)
Tu barba,
Con un hoyo enmedio,
Donde m' enterrara,
Que m' estoy muriendo. (4)
Tu garganta,
Tan clara y tan beya,
Todo lo que bebes
Se clarea en eya.
Tus brasos
Tan retorneados,
Sólo el rey Cupido
Pudo dibujarlos.
Tus dedos,
Yenitos de aniyos,
Que para mí son
Cadenas y griyos. (5)

(1) Vars.:

Tus ojos,
Que son dos luseros,
Que la noche oscura
S' alumbra con eyos.

Y tambien:

Tus largas pestañas,
Defensores d' eyos.

(2) Cfr. los ns. 1247-48.
(3) Cfr. el n. 1265.
(4) Cfr. los ns. 1279-1282.
(5) Cfr. el n. 1351.

Tus pechos
Son dos fuentes claras, (1)
Donde yo bebiera,
Si tú me dejaras.
Tu sintura,
Mas dergâ qu' un junco
Criado en el agua, (2)
Todos ban á berla,
Como es tan dergada. (3)
Tu ombligo,
Ochabo de oro,
Donde 'l rey Cupido
Puso su tesoro.
Ya bamos yegando
A partes ocûrtas;
No digamos nada
Si no nos preguntan.
Tus piernas
Forman dos colunas, (4)
Donde se sostiene
Er sor y la luna.
Tus rodiyas
Son de car y canto
Y tus pantorriyas
Son de güeso blanco.
Tus piés
Son dos mariposas; (5)
Todo lo que pisas
Te se buerben rosas. (6)

---

(1) Var.:

Desde aquí estoy biendo
Dos fuentes muy claras,

(2) Cfr. los ns. 1856-58 y 1860.

(3) Me facilitó esta estrofilla el docto SBARBI, quien galantemente me dirigió una carta, con el objeto de advertirme lo que dice COVARRUBIAS acerca de *la maya*. El mismo señor me dió á conocer una variante de la tonadilla con que se canta esta cancion. V. el apéndice musical.

(4) Cfr. los ns. 1875-76.

(5) Var.:

Dos perlas presiosas;

(6) Cfr. los ns. 1882 y 1599.

Ya está dibujada
La dama querida;
Sólo en er dibujo
S' echa noche y dia.

Por su forma, recuerda esta cancion otras de las literaturas populares extranjeras; la siguiente, por ejemplo (Gianandrea, *Canti pop. marchigiani*, página 48):

Te vojo principiare a benedire;
Sulli capelli vojo principiare:
Dalli capelli me ne vo alla fronte,
Pare 'na bianca neve 'n cima al monte;
E dalla fronte me ne vo alle cija:
Chi te l' ha profilate, o bella fija?
E dalle cija me ne vo alli occhi,
Pare garofoletti in terra colti;
E dalli occhi me ne vo alle guance,
Vedi che bel giardin de melarance!
E dallo guance me ne vo allo naso,
É uno scannello d' oro profilato:
E dallo naso me ne vo alla bocca,
Pare 'na rosa spampanata doppia....
E dalla bocca me ne vo alla gola,
Beato chi de voi se ne innamora!
E dalla gola me ne vo allo petto:
Stella dïana e Paradiso aperto! (1)

Compárense, además, respectivamente, las estrofas que se refieren á la cabeza, boca, pechos, cintura, ombligo, piernas y rodillas con las siguientes descripciones de *El Cantar de los cantares*, de Salomon: *Caput ejus aurum optimum* (v, 11). *Dentes tui sicut grex ovium, quæ ascenderunt de lavacro, omnes gemellis fœtibus, et sterilis non est in eis* (vi, 5). *Duo ubera tua, sicut duo hinnuli capræ gemelli, qui*

(1) Cfr. Pitrè, *Canti pop.* n. 170.

*pascuntur in liliis.* (IV, 5). *Quàm pulchræ sunt mammæ tuæ soror mea sponsa! pulchriora sunt ubera tua vino.... Et erunt ubera tua sicut botri vineæ* (VII, 8). *Statura tua assimilata est palmæ* etc. (VII, 8). *Umbilicus tuus crater tornatilis, nunquam indigens poculis. Venter tuus sicut acervus tritici, vallatus liliis* (VII, 2). *Crura illius columnæ marmoræ, quæ fundatæ sunt super bases aureas* (V. 15). *Juncturæ femorum tuorum, sicut monilia, quæ fabricata sunt manu artificis* (VII, 1).

«*Mayo* y *Maya*—dice COVARRUBIAS—es una manera de representacion que hacen los muchachos y las doncellas, poniendo en un tálamo un niño y una niña que significan el matrimonio.» «Por tanto—añade SBARBI—como quiera que tiene por objeto esta composicion popular el cantar el galan *(Mayo)* las perfecciones corporales de su dama *(Maya)*, de ahí que dicha composicion toma el nombre de él.»

Acerca de tan singular costumbre de niños y adolescentes, merecen ser consultados los importantes trabajos de RODRIGO CARO *(Dias geniales ó lúdricos,* diál. VI, § I), FEDERICO DE CASTRO *(Cuentos, leyendas y costumbres populares,* Sevilla, 1872, págs. 17-21), PITRÉ *(Spettacoli e feste,* 253-54), y especialmente, por lo que respecta á Portugal, una erudita carta que tuvo á bien dirigirme mi buen amigo LEITE DE VASCONCELLOS, y que publicaron, entre otros, los periódicos lusitanos *Tirocinio* y *Pero Gallego.* De buena gana reproduciria en este lugar tan interesante escrito, á no impedírmelo la excesiva extension que van tomando estas páginas.

## Adivinanzas

75) *Preliminar.*—Todas las lecciones andaluzas que copiaré en las notas siguientes están tomadas de una extensa coleccion manuscrita que me remitió mi querido amigo Torre Salvador. Por no hacer mucho más pesado este apéndice, me limitaré á citar, sin copiarlas, las adivinanzas extranjeras concordántes con las nuestras.

Es considerable el número de acertijos que dejo inéditos á causa de su aparente deshonestidad: pasarán de trescientos los que tengo recogidos. Tales ejercicios son muy dignos de estudio y revelan la gran fuerza imaginativa del Pueblo, del cual, respecto de ellos, dijo atinadamente Torre Salvador *que sabe jugar con fuego, sin quemarse.*

76) N. 263.—Var.:

Er gigante del mundo nasió;
Tiene.... etc.

77) Nota 13.—«*Es popular creencia,* etc. Similmente tra noi. E tali nubi si chiamano *usció (Uscioni:* sifoni).

78) N. 287 y nota 16.—En Portugal: Cfr. Leite de Vasconcellos, *Trad. pop.*, § 103. En Francia: Sébillot, *Devinettes populaires,* n. 60 *(Littérature orale de la Haute-Bretagne).*

79) N. 293.—Cfr. Sébillot, n. 54.

80) N. 302.—Otra leccion:

Un *enarbí* de sepo, *(?)*
Ni berde ni seco.

81) N. 324.—Tambien así:

Argada sobre argada, *(¿arcada?)*
. . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . .
Sobre monte, ladrones.

82) Ns. 335-38 y nota 34.—En Portugal: Cfr. LEITE, § 323. En Francia: SÉBILLOT, n. 16.

83) N. 360 y nota 40.—Otra version:

Josiquin estaba josiqueando;
Rabo-largo lo estaba escuchando;
Si no hubiá (1) sío por er joyete,
Rabo-largo l' hubiá dao la muerte.

84) N. 361 y nota 41.—Cfr. SÉBILLOT, n. 18.

85) Ns. 363 y 406-408.—Una adivinanza de *la abeja:*

Escribano de letra menuda,
¿Cuál es el abe que buela sin pluma,
Y es abe tan discreta,
Que no tiene dientes y muerde que aprieta?

86) Ns. 372-75 y notas 47-49.—En Portugal: Cfr. LEITE, § 286.

87) Nota 55.—«*La mala yerba mucho crece.* Così nelle Marche.» (GIANANDREA, *Appunti* etc.)

88) Notas 58 y 62.—La opinion popular de que la culebra es amiga de la mujer y enemiga del hombre, y el lagarto lo contrario, existe tambien en Portugal é Italia. Cfr. LEITE, §§ 282-83, y G. SICILIANO, in *Archivio*, pág. 430. «*En algunos pueblos achácase....*» Lo mismo en Portugal. (LEITE, § 282.)

(1) *Hubiá*, por *hubiera: hubiea, hubiá.* Como *quió* por *quiero: quieo, quió.*

89) Nota 60.—Acerca de la influencia de la música sobre los picados por la tarántula puede verse J. L. ROGER, *Tentamen de Vi soni et musices in corpus humanum*, Avignon, M. DC. LVIII, pág. 93. En la 109 dice: «Notabant veteres à musicâ, interventu animæ, sic curari corpus, uti, interventu corporis, curatur medicamentis anima; sed eodem modo, ac eorum musica frequentiora animi pathemata excitabat quam nostra, eodem modo etiam frequentius morbos curabat.»

90) Ns. 406-407.—En Portugal: Cfr. LEITE, § 269.

91) Nota 69.—«Così nelle Marche. E noi v' aggiungiamo *tedesco*. Così tutti quelli che in religione non sono cattolici-apostolici-romani pel nostro volgo sono *abrei*, *ebrei*.» (GIANANDREA, *App.* etc.)

92) Ns. 435-37.—Otra adivinanza de la hormiga:

Blanco su nasimiento,
Negra como un tison,
Manos de leon,
Cueyo de calabasa,
Corre, buela, casa
Muestra la criatura
Y come bien en su casa.

93) N. 441.—En Portugal: Cfr. LEITE, p. 195.

94) N. 442.—Otra version:

Niguita, niguea,
C..., bebe y no m...

En la leccion del texto, el primer verso, que yo no entendí, debió decir acaso:

Una negra de Guinea

y consonar con el segundo, trocado por el sinónimo el verbo final. *Niguita*, *niguea*, por *negrita*, *negrea*, remedando el habla de los negros.

95) Ns. 456-58.—Otra adivinanza de *la aceituna:*

> En forma de cruz me muestro primero;
> El sol me da la vida y causa por que muero;
> Mis huesos y carne son martirizados
> Y mi sangre da vida y quita pecados.

Díceme TORRE SALVADOR: «Malíciome que esta adivinanza ha de ser, *plus minusve*, coetánea de Gonzalo de Berceo, más aún que por la forma, por las ideas que entraña.»

96) Ns. 464-65 y nota 82.—Cfr. SÉBILLOT, n. 31. La solucion está equivocada en el texto. Léase: *Los pinos*, *las piñas*, *los piñones y las pepitas de éstos*.

97) Ns. 489-90.—Otra leccion:

> Berde fué mi nasimiento
> Y asur mi coloramiento;
> Y he yegado á tanta dicha,
> Que yegué á ser sacramento.
> —El lino.

Alúdese á lo que llaman en Osuna *las estopas del Olio*, para la extremauncion.

98) N. 498.—Tambien:

> Es *arta* y no es torre;
> Es *misa* y no se oye.

99) Ns. 502-504 y notas 90-91.—Cfr. LEITE, § 258.

100) Ns. 511-14 y nota 93.—En Portugal: Cfr. LEITE, § 258.

101) N. 544.—Tambien así:

Casa chiquita,
Gente bonita,
Cardo chupete.
¿Atina mete? *(sic)*

102) Ns. 558-62.—Otra version:

Berde fué mi nasimiento,
Dorao mi coronamiento
Y negro mi fasimiento. (*fallecimiento.*)

103) N. 565 y nota 109.—Y de este modo:

En una casa oscurita
Se ven cuatro moradores;
Cada uno vive en su sala
Y juntos los corazones.
—Las piernas de la nuez.

104) N. 567.—Ó bien:

De *ave* me dan el nombre
Y de *llana* el apellido;
El galan que lo atinare
Téngolo por entendido.

La frecuencia con que las adivinanzas van enderezadas á un galan ó una dama, las hace parecerse algo á las coplas de desafío, y al ejercicio francés de los *Dayemans* ó *Couairails*. (V. el *Archivio*, 93-98.)

105) N. 576 y nota 113.—Otra version:

No son oleadas de mar,
Ni cañas de cañaveral,
Ni cerdas de caballo.
Si no lo aciertas, lo gano.
—El sembrado.

106) N. 606 y nota 124.—Cfr. Leite, § 132.
107) Ns. 611-13 y nota 126.—Cfr. Sébillot, número 80.

108) N. 621.—Var:

Cien soldados en uua isla...

109) N. 623.—Tambien así:

Tan largo como una reata
Y le da buertas á toda la casa.

110) N. 633 y nota 133.—Cfr. SÉBILLOT, número 46, *c*.

111) N. 635.—Y de este modo:

Un punto fué mi principio;
Mi fin un punto será;
Y cada vez que me nombran
Me parten por la mitad.

112) N. 685.—Tambien así:

Mi comadre la negrita
Ba montâ en la borriquita,
Y mi compadre er rubito
Le ba dando en er c...

—La sarten, las trévedes y la llama.

113) N. 697.—Var:

Un cabayero andalús...

114) N. 705 y nota 155.—Y así:

Oya de barro,
Tapaera e carne,
Y lo que hay dentro
No lo puê comer nádie.

115) Ns. 790-94 y nota 176.—Cfr. SÉBILLOT, número 40.

116) Ns. 806-807 y nota 178.—Tambien de este modo:

Nasió en er campo,
En la iglesia mora,
Y en yegando á la casa
Toa la gente yora.

Esta adivinanza y las dos del texto no se refieren á cualquier ataud, sino, en especial, al féretro comun: á lo que llaman en Osuna *el pájaro verde.*

117) Ns. 863-65 y nota 192.—Otra version:

Un hombre bide yo estar
Comiendo á su padre bibo;
De su sangre se jartaba;
Mucha gente lo miraba
Con silensio pensatibo.

118) N. 915 y nota 206.—Cfr. SÉBILLOT, número 70.

119) N. 936.—Cfr. SÉBILLOT, n. 103.

## Pegas

120) Nota 1.ª—«Anche noi abbiamo qualche cosa di simile nelle così dette *acchiapparelle.*» (GIANANDREA, *App.* etc.)

121) N. 943.—Var.:

—De tres cagajones
Te comites dos.

122) N. 947.—En Portugal (Leite, *Archivio,* 573):

—Quantas horas são?
—Falta 10 rs. p'ra meio tostão;

ó bien:

—Falta una sardinha para um quarteirão.

123) N. 964.—Consímilmente en Portugal (Leite, *Trad. pop.,* pág. 191):

Nunca a agua me prestou
Senão quando um burro me assobiou.

124) N. 965.—En Portugal (Leite, pág. 156:

—O que é que bebe e não mija?
—A gallinha.
—Cebo para quem tanto adivinha.

«Al N. 965 corrisponde il nostro *indovinello*

'Ndovina, 'Ndovinaja,
Chi fa l'ovo tra la paja?
—La gallina.
—M... in bocca a cchi ce 'ndovina.»
(Gianandrea, *App.,* etc.)

## Oraciones, ensalmos y conjuros

125) Ns. 998-99.—Cfr. Leite, página 65.

126) Nota 20.—«*El verdadero protector* ecc. Similmente tra noi. E d' una giovane cresciuta negli anni senza aver potuto trovar marito si dice: *È restata per Sant' Antó.*» (Gianandrea, *App.)*

127) Nota 32.—Dije que al demonio se le llama *diantre* y *dianche* por contraccion de *demontre* y *demonche,* y dije mal. Los dos primeros nombres se derivan de *diablo* y los dos segundos de *demonio.* Unos y otros corresponden á los portugueses *Diacho*, *Decho* y *Demontes* (Leite, § 381) y á los sicilianos *Diàntani*, *Diantanuni*, *Diàscacci*, *Diascacciuni* (Pitré, in *Archivio*, 494). «*La mala cosa* ecc. Da noi si hanno *quel brutt' omo: l' amico tristo: cullù* (colùi) ecc. E anche da noi si elude il nominarlo col suo vero nome, chiamandolo *diascolo*, *diacine.*» (Gianandrea, *App.*, etc.)

128) Nota 58.—«*A esta planta....*» etc.—Algo parecida es esta supersticion á una de las que describe mi buen amigo Leite en el § 248 de su tantas veces citada obra: «Leva-se o doente para o pé de um *trovisqueiro*, bem como um caco com agua, uma faca velha, um pequeno panno, um pequeno bocado de pao e uma sardinha; depois o doente dá tres voltas em redor do vegetal e diz de cada vez:

Deus lhe dê bôs dias, sinhor capitão!
Empreste-me a sua camisa
Para uma funcção:

E aqui tem pão e carne, faca para partir, auga para se labar e panno p'ra se alimpar.

Feito isto tira-se-lhe a casca que é trazida para casa e posta ao fumo: conforme ella fôr seccando, assim a molestia vae desapparecendo.»

129) N. 1069.—Cfr. la siguiente antigua fórmula: «Inimici per sanguenem domini nostri tibi conjuro parcias non percucias + Inimici per san-

guenem domini nostri Jhesum Xpi tibi conjuro ut parcias non percocias + Inimici per resorecionem Domini tibi conjuro ut parcias ut non percucias turturrus torquetur Xps sanat salvatur salvat.» (A. BOUCHERIE, *Formules de conjuration antérieures au* IX.ᵉ *siècle,* Montpellier, M DCCC LXXIII, pág. 4.)

130) N. 1070 y nota 61.—En Portugal, «para evitar a acçao das Bruxas deve dizer-se ao deitar da cama:

Oca, Marnôca,
Tres vezes ôca,
Pé no pê,
Freio na bôca.
Trista com trista
Tres vezes trista,
S. Pedro e S. Paulo
E S. João Evangelista
De redor da minha casa assista.»

(LEITE, § 380, *n.*)

131) N. 1071.—En Portugal se dice á los sapos (LEITE, pág. 196):

Santos—em mim,
Quebrantos—em ti.

# TOMO II (1)

## Requiebros.

132) N. 1121 y nota 22.—Cfr. Pires, n. 107.
133) N. 1243.—Lo mismo en Portugal: Cfr. Pires, número 115.
134) N. 1315.—En Portugal se dice (Leite, § 38):

O luar de Janeiro
Não tem parceiro;
Mas lá vem o de Agosto
Que lhe dá no rosto.

135) N. 1317 y nota 69.—Cfr. Pires, n. 74, y Leite, § 53.
136) Ns. 1406-1408.—Otra version:

Morena tiene que ser
La tierra para los yeros,
Y la mujer para el hombre
Morenita y con salero.

Es constante y general la recomendacion de la tierra morena. Una comparacion pop. andaluza:

---

(1) La conveniencia de mis editores, siempre atendible, me obliga á abreviar de aquí en adelante: omito el trascribir muchos cantos extranjeros, limitándome á citarlos. El lector amante de estos estudios puede evacuar las citas.

*Más malo que la tierra blanca.* Proverbios italianos: *Terra nera, buon grano mena; terra bianca, tosto stanca; Tera bianca, non ce se beve e non ce se magna.* MARCOALDI, *Proverbi del pop. fabrianese,* in *Guida e statistica* etc., vol. III, pág. 204.) *Tèra nigra fa bu fröt, tèra bianca guasta töt.* (TIRABOSCHI, in *Archivio*, 593.)

137) N. 1439. — En Galicia (MURGUÍA, *Colecc. ms.):*

Non te quero por bonita,
Que xa sei que no-na es;
Quérote por moreniña
E po-la ley que me tés.

138) N. 1453.—Tambien así:

Es mi amante tan moreno,
Que me parese un gitano;
Pero tiene más salero
Que todo er género humano.

139) N. 1499. — En Galicia (VALLADARES, *(Colecc. ms.):*

Cada vez que vou ò mar
E paso po-l-a estreitura,
Se vejo n' a còsta 'a nève,
Recordo a tüa hermosura.

140) N. 1522.—Cfr. PIRES, n. 665.
141) N. 1555 y nota 145.—En Galicia (MURGUÍA):

Puxeme á contar estrelas,
Solo a do Norte deixei,
Que com' a viu tan hermosa,
Contigo cha comparei.

142) N. 1599 y nota 153.—Cfr. DALMEDICO, *Della fratellanza* etc., pág. 41.

## Declaracion.

143) N. 1690 y nota 7.—Cfr. Pires, n. 150.

144) N. 1777.—Una version procedente de la prov. de Córdoba:

La reina Santa Isabel
Puso los ojos en Francia,
Y yo los he puesto en tí
Porque me has caido en gracia
[Bellísimo serafin].

145) N. 1799.—Cfr. Pires, n. 787.

146) N. 1927.—En Galicia (Murguía):

Dime, dime d'unha vez
Que me quede ou que me vaya,
Pois non quero estar á porta
Com'un cantariño d'augua.

147) N. 1983.—En Galicia (Murguía):

Fui por láranxas o mar,
Qu' é cousa que o mar non ten;
Asi salin molladiña
D'as ondas que van e vên.

148) N. 1985.—Faltan al trovo estos cuatro versos, que me ha dado á conocer Joaquin Rodriguez Garay:

—Adios, monte, y adios, risco,
Y adios, espesa montaña;
Que me voy con el consuelo,
Si el gilguero no me engaña.

149) Nota 94.—Otros estribillos *de encaje:*

*u)* ¡Viva la gracia!
¡Viva mi morenito,
Que tiene tanta!

*v)* Y el estribillo....
Como no sé ninguno,
Ninguno digo.

*x)* Y el estribillo....
Cucharas, cucharones
Y molinillos.

## Ternezas

150) N. 2008 y nota 1.ª—Cfr. PIRES, n. 214.
151) Ns. 2128-29.—Tambien así:

En el libro del amor
Me puse á echar una plana, (1)
Y en el último renglon
Me quedé diciendo:—¡Juana!
[¡Juana de mi corazon!]

152) N. 2132.—Parodia:

Cuatro nombres con *R*
Tiene mi ropa:
Desga*rr*ada, *r*asgada
*R*ompida y *r*ota.
¡Ay, ropa mía,
Que la tengo *r*asgada,
*R*ota y *r*ompía!

(1) Var.:

La cartilla del amor
La pasé en una semana,

El DR. TORRES VILLARROEL, en uno de sus sonetos (t. VII, pág. 29 de sus *Obras*):

Con un rudo sobeo anda ligado
Un Anjéo talar, que es mi vestido,
De las tres erres solo guarnecido,
Que son roto, raido y remendado.

153) N. 2213.—Cfr. PIRES, n. 398.
154) N. 2250.—Tambien con este estribillo:

Por atrevido,
Quedará para siempre
Dentro metido.

155) N. 2275.—Var. de los versos 3-4:

Tú eres la soga y yo el nudo;
Tú me matas, yo me muero.

156) N. 2293 y nota 84.—En Galicia (MURGUÍA):

Da ventana da botica
Tirarome c' un limon;
A casca doume na cara,
O zumo no corazon.

La cancioncilla antigua citada por GALLARDO hállase levemente variada en uno de los villancicos del DR. TORRES VILLARROEL, que dice de ella (*Obras*, VIII, 339):

Pues allá va, amigos,
Una gran tonada,
Que ahora cien años
Nueva se llamaba.
*Arrojóme la Portuguesilla*
*Naranjillas del su Naranjal,*
*Arrojómelas y arrojéselas,*
*Y volviómelas á arrojar.*

157) N. 2303.—Var. de los versos 3-4:

Juntaremos dinero
Para casarnos.

158) N. 2331.—Lo mismo en Portugal: Cfr. PIRES, n. 585.

159) N. 2354.—Cfr. PIRES, ns. 336 y 930.

160) N. 2449 y nota 151.—En Galicia (MURGUÍA):

Na misa estando un domingo
Mirache pra min e riches;
Asi á Dios ti lle parezas
O qu' á min me pareciche.

161) N. 2507.—Un canto de los Alpes alemanes (HOERMANN, *Schnaderhuepfeln aus den Alpen*, Innsbruck, 1882, 111,78. Trad. de mi ilustre amigo el DR. SCHUCHARDT):

Por donde quiera que voy
Siempre delante te veo;
Todo el dia en mi pensar,
Toda la noche en mi sueño.

162) N. 2519.—Cfr. PIRES, n. 110.

163) N. 2551.—Cfr. en cuanto al sentido esta *cantiga* de Galicia (MURGUÍA):

Ay! que sempre que te vexo
O corazon se m' arraya;
O dia que non che falo
Tod' é tristeza na y alma.

164) Nota 179.—Lo mismo que yo opina PICHARDO *(Dicc. prov.)* respecto á la significacion de la voz *besana*.

165) N. 2731.—Y así:

Me miro d' arriba abajo
Y aluégo te miro á tí;
Alegría me da er berte
Y peniya er berme á mí.

166) N. 2745.—Parodia:

Me dijistes por señas
Que no cantara,
Y yo, por darte gusto,
M' esgañotaba.

167) N. 2765.—Un cantar gallego (MURGUÍA):

S' eu fora rayo de sol
Qu' entrara pó-la ventana,
Dormira contigo un sono,
Miniña, na tua cama.

Cfr. PIRES, ns. 213 y 363.

168) Nota 244.—De la linda cancion *La esquerpa* acaba de publicar otra version MILÁ Y FONTANALS (*Romancerillo catalan*, 2.ª ed. refundida y aumentada, Barcelona, 1882, n. 513). MONTEL y LAMBERT, en sus *Chants pop. du Languedoc*, 544-51, insertan tres canciones parecidas.

ANACREONTE habia dicho:

Quisiera ser la cinta
Que pende de tu cuello;
Quisiera ser la joya
Adorno de tu pecho;
Quisiera ser el agua
Con que lavas tu cuerpo;
Y fuera la sandalia
Que ciñe tu pié bello,
Que por tu planta hollado,
Viviera yo contento.

(Trad. de CASTILLO y AYENSA.)

Longo, en su *Dáfnis y Cloe,* hace decir á ésta (Trad. de Valera): «*¡Quisiera ser su flauta para que infundiese en mí su aliento! ¡Quisiera ser su cabritillo para que me tomara en sus brazos!*»

Para terminar esta nota, en ella haré lugar, con amor de padre, á un soneto mio, que si correspondiera en mérito á la graciosa belleza de quien lo ha inspirado, no le cambiaria yo por cuantos sonetos hay. Hélo aquí:

ANHELOS.

Agua quisiera ser, luz y alma mia,
Que con su trasparencia te brindara;
Por que tu dulce boca me gustara,
No apagara tu sed: la encenderia.
Viento quisiera ser; en noche umbría
Callado hasta tu lecho penetrara,
Y aspirar por tus labios me dejara,
Y mi vida en la tuya infundiria.
Fuego quisiera ser, para abrasarte
En un volcan de amor, ¡oh, estatua inerte,
Sorda á las quejas de quien supo amarte!
Y después, para siempre poseerte,
Tierra quisiera ser y disputarte
Celoso á la codicia de la muerte.

169) N. 2797.—Tambien así:

¡Cuándo querrá Dios der sielo
Que la Pascua caiga en mártes, (1)
Y la luna en tu tejao,
Y yo contigo me case!

(1) Está dicho en el propio sentido que expliqué en la nota 250: tan imposible es que la Pascua de Resurreccion caiga en mártes como en viérnes.

170) N. 2891.—Tambien se suelen añadir estos cuatro versos:

—Si tus amigos lo saben,
Pâ mí no es satisfasion;
Que soy mosita donseya
Y pierdo mi estimasion.

171) N. 2915.—Un cantar gallego (Murguía):

Ay de min que m' escurece
Nas entradas d' este monte!
Dame, dame, queridiña,
Pousada por esta noite.

## Constancia.

172) N. 2961.—Se suele cantar como trovo, añadiendo:

—No firmo, porque no quiero;
Que si quisiera, bien sé;
No firmo, porque soy firme
Y firme tengo que ser.

173) N. 2963.—Y de este modo:

Firmo y confirmo mi fé;
Firmo mi fé y esperanza;
Firmo que tuya he de ser
Como en tí no haya mudanza
[Porque en mí no la ha de haber.]

174) N. 2964.—Cfr. Pires, n. 377.

175) N. 2996.—Es la primera copla de un trovo dialogado. Hé aquí la segunda y postrera:

—No pierdo las esperanzas,
Ni tú las pierdas, amor,
Porque tú solo, solito,
Reinas en mi corazon.

176) N. 3065.—Al mismo estribillo suelen anteceder estos versos:

En el barrio critican
Mis desatinos;
Mientras más los critican,
Más me refino.

177) N. 3066.—Otro cantar:

Con aguardiente fuerte
Riego mi caye,
Pâ que no la pasee
Ningun cobarde.

178) Nota 40.—Un viejo canto pop. francés (Dalmedico, *Della fratellanza* etc., pág. 35):

Si le roi m' avait donné
Paris, sa grand' ville,
Et qu' il me fallût quitter
L' amour de ma mie,
Je dirais au roi Henri:
Reprenez votre Paris,
J'aime mieux ma mie, ô gué!
J'aime miex ma mie.

179) N. 3195.—*Y la tierra no me coma....* «No principio do mundo, quando o homem cavava a terra, esta abria bocas e gritava. O homem queixou-se ao Senhor, e o Senhor disse a terra: «Cala-te, que tudo crearás e tudo comerás.» (Leite, *Trad. pop.*, § 192.)

# TOMO III

## Ausencia

180) N. 3482.—Tambien así:

Más siento la ausencia tuya
Que la muerte de mi madre:
Por mi madre no lloré;
Por tí mis ojos son mares.

181) N. 3527.—Estribillo:

Murallas fuertes,
No pueden mis suspiros
Llegar á verte.

182) N. 3535.—Un cantar gallego (MURGUÍA):

Páxaro que vas voando
Por riba d' aquel convento,
Toma, levall' esta carta
O meu amor qu' está dentro.

183) N. 3564.—Es la segunda copla de un trovo. Debe de precederla ésta:

Tomé papel, tinta y pluma
Para escribirte amoroso,
Y en el primer renglon puse:
«Vuela, papel venturoso.»

184) N. 3572.—Estribillo:

De léjos tierras,
Mándame tu persona,
Que quiero verla.

## Celos, quejas y desavenencias.

185) N. 3616.—Tambien en esta forma:

No me seas seloso,
Porque los selos
Matan ar que no sabe
Bibir con eyos.

186) Nota 13.—En Portugal tambien se conserva la costumbre de indicar, poniendo piedras en las cruces de los caminos, los padrenuestros rezados. V. LEITE, § 208.

187) N. 3736.—Otro estribillo:

¡Válgame el cielo!
¡Cuántas casualidades
Tiene mi dueño!

188) N. 3862.—Var. del verso 4:

Que de lo dicho no hay nada.

189) N. 3880.—RUIZ DE ALARCON, *No hay mal que por bien no venga*, jorn. I, esc. XIV:

Porque ni domar el potro
Ni estrenar la casa quiero.

La copla y la comedia parecen referirse al siguiente refran:

Ni fies ni desconfies,
Ni hijos ajenos cries,
Ni plantes viña, ni domes potro,
Ni tu mujer enseñes á otro.

190) Nota 93.—Otras onomatopeyas referentes á animales: la *cujâ* (cogujada) advierte de este modo á la compañera el peligro que corre, si pica en el cebo de la costilla:

Piqu' un dia.
No piques, cujâ,
Qu' es picardía.
Picó.... cayó....
¿No te lo desia yo? *(Osuna.)*

La sátira popular, exhuberante de gracia y originalidad muchas veces, suele sacar partido de esta suerte de onomatopeyas. En el término municipal de mi pueblo hay un cortijillo arruinado, propiedad de una familia hidalga, que holgara de poder cambiar sus pergaminos por bacalaos. En tal cortijo, dicen los campesinos, que no hay más animales que un perro, un gato y dos gallos, y que éstos lamentan sus cuitas, entablando el siguiente coloquio:

El perro: —¡Jambre! ¡Jambre! ¡Jambre!
El gato: —¡Miseria! ¡Miseria!
El gallo grande: —¡Aquí no hay nâ!
El chico: —¡Siempre ha sío asíǃ

En Portugal, la codorniz: *Tem-te lá! Tem-te lá! Tem-te lá!* Diálogo del mochuelo, el cuco y la *poupa:—Uí! uí!—No c...! No c...!—Poucas! Poucas!* El cuervo: *Scaba! scaba! scaba!* La codorniz: *calco-ré.* El perro *Caim....Caim.* La oveja: *Belem!*

*Belem!* (Véanse las respectivas explicaciones en LEITE, *Trad. pop.*, §§ 280-*b*, 284-*b*, 290-*a*, 293 y págs. 197-*o* y 198-*v*.)

Respecto á las interpretaciones del lenguaje de los animales en Francia, véanse ROLLAND, *Faune populaire de la France*, SÉBILLOT, obra citada, etc. etc.

191) N. 3932.—Y de este modo:

Tú pensastes engañarme
Con tus palabras melosas;
A mí me parió mi madre
Más pícara que otra cosa.

192) N. 3936 y nota 100.—Otra version:

Tres veces me quisistes;
Tres me olvidastes;
Fuistes como San Pedro,
Que al fin negastes.
Y en la negacion,
Mira no cante el gallo,
Como en la Pasion.

193) N. 4141.—Var. de los versos 1-2:

Dicen que la mar es grande,
Porque caben muchos rios;

194) Nota 189.—Estribillo:

Con estas ocho
He de hacer un castillo
Dificultoso.

195) Nota 229.—En el *Archivio*, 584-87, se puede ver una coleccioncita de *Dichos locales españoles*, formada por mi querido amigo ROMERO Y ESPINOSA. V. además, respecto á Portugal, LEITE, *Dictados topicos*, Barcellos, 1882; y en cuanto á

Italia, Marcoaldi, *Dispetti* (in *Guida e statistica* etc., vol. III, 228-31), Gianandrea, *Proverbi marchigiani* (in *Archivio*, 99-115) etc. etc.

196) N. 4557.—Un cantar de Asturias:

A tu puerta punxi un ramo,
Perdona que es de negrillo;
Las hojas quedan diciendo:
«Adios, adios, que te olvido.»

## Desdenes.

197) N. 4721.—Tambien así:

Yo te quise por er tiempo
De las castañas tostâs;
S' acabaron las castañas,
S' acabó nuestra amistá.

198) N. 4765.—En Galicia (Murguía):

Eu non queiro pan queimado
Porque m' amarga a corteza;
Non quero amores contigo,
Pois os que tuven me pesan.

199) N. 4958.—Cfr. Pires, n. 777-78.

## Penas

200) N. 5079.—Cfr. Pires, n. 575.
201) N. 5199.—Cfr. Pires, n. 572.

202) N. 5206.—Tambien así:

Ni la fuente más risueña,
Ni el canario más sonoro,
Ni la tórtola en la breña
Llorarán lo que yo lloro.

Cfr. PIRES, n. 578.

203) Ns. 5217-18.—Cfr. PIRES, n. 875.

204) N. 5264.—Una copla oida al *Pauli*, gitano de Alcalá de Guadaira:

Sobre la cama me siento,
Y yo mesmo me jablaba,
Y yo mesmo me pregunto
Qué 's ésto qu' á mí me pasa.

205) N. 5298.—Esta coplilla es mia y ha logrado la suerte de popularizarse. Vió la luz en mi libro *Suspiros,* 1875.

206) N. 5340.—Cfr. PIRES, n. 845.

207) N. 5379.—Y de este modo:

Los ojitos de mi cara
Yo los queria bendé,
Porque no tengo otra cosa
De que poerme balé.

208) N. 5518 y nota 133.—«Quando se queimava a lenha no principio do mundo, ella gritava; foi por isso que o Senhor lhe tirou a falla para nao commover a gente.» (LEITE, *Trad. pop.*, § 231, *e.)*

209) N. 5697.—En Portugal la luna con cerco anuncia lluvia ó desgracias. (CONSIGLIERI PEDROSO, *Contribuiçoes para uma Mythologia pop.)*

210) N. 5712.—Un cantar gallego (MURGUÍA):

Teño ollos e non vexo,
Quero mirar e non podo;
Ollos, ¿para qué vos quero
Se non vexo á quen adoro?

## Matrimonio

211) Nota 2.—«O povo, quando quer chuva, costuma mergulhar os santos em agua, e nao os tira sem chover. Em Illigares (Moncorvo), por ex., deitam ao rio um S. Tiago, no meio de festas. Noutras partes é um S. Antonio.» (Leite, *Trad. pop.*, § 130.)

212) N. 5747.—En Galicia (Valladares):

Casáime, meu pai; casáime.
—Miña filla, non hai roupa.
—Casáime, meu pai; casáime,
Qu' unha pèrna quènta à outra.

213) N. 5758.—Un cantar gallego (Murguía):

Casáram' eu
Por andar regalada;
Trazas lle vexo
D' andar com' andaba.

# TOMO IV

## Teoría y consejos amatorios.

214) Nota 15.—Cfr. este cantar:

Una nobia que yo amé
Las siete *efes* tenía:
*F*ransisca, *f*ranca, *f*regona,
*F*ea, *f*laca, *f*loja y *f*ria.

Y estos proverbios italianos (Marcoaldi, *Guida e statistica* etc., III, 224-25):

Da tre C. la caduta de' giovani—*cognata, comare, cameriera.*

Da tre C. la morte del vecchio—*caduta, catarro, ca....*

L' insalata vuole 7 *p:* un *povero* (per coglierla), un *polito* (per lavarla), un *perito* o *sapiente* (pel sale), un *parco* (per l' aceto), un *prodigo* (per l' olio), un *pazzo* (per mescolarla), un *porco* (per mangiarla).

De Guanabacoa (Cuba) se dice que es la villa de las 7 *p:* de *p*obres, *p*illos, *p*iojos, *p*ulgas, *p*iedras, *p*olvo y *p*alos.

Cfr. además el n. 2132 y la nota 152 de este apéndice.

De las cuatro SSSS de los enamorados habló Cervantes en el *Quijote,* I, 34.

215) N. 5884.—Otras versiones:

Cuando están dos amantes
Los dos solitos,
¡Qué cariños se hacen
Tan rebonitos!

Cuando dos que se quieren
Se ven solitos,
Se echan unos requiebros
Muy rebonitos.
Y si entra gente,
Se quedan en suspenso
Los inocentes.

216) N. 5964.—HOERMANN, *Schnaderhuepfeln aus den Alpen,* 137, 3 (Traduccion del DR. SCHUCHARDT):

No hay fuego, por vivo que arda,
Del que no salga algun humo,
Ni amor, por fuerte que sea,
Que se quede sin disgustos.

217) N. 6073.—Cfr. PIRES, ns. 697 y 854.

218) N. 6111.—Tambien así:

El hombre que como hombre
No se sepa manejar,
Que le pongan unas naguas
Y lo sienten á bordar.

219) N. 6114.—Cfr. en cuanto al sentido la siguiente *cantiga* de Galicia (MURGUÍA):

O carabel cando nace
Y a rosa cando arrescende,
Non hay cousa mais humilde
Que o amor cando pretende.

## Religiosos.

220) N. 6495.—Cfr. el siguiente romance, recogido en Alcalá de Guadaira por José Rodríguez Garay:

Cuando la gitana sabe
De María er felís parto
Ar resiennasido hase
Que l' alargara la mano.
—Porme aquí una limosnita,
Ojitos d' enamorado,
Y te diré la bentura,
Qu' ha de ser dicha de tantos.
Tu bida ha de ser tan corta
Y tan dilatado er plaso, *(sic)*
Que á lo más largo, no puede
Yegar á trentitres años.
. . . . . . . . . . . . . .
Y t' has de ber en un palo,
Dando la bida por todos,
Rotos tus piés y tus manos.
No lo dudes, nó,
Qu' en er mundo te darán er pago
Y en la gloria eterna la satisfasion.

221) N. 6520.—En un canto languedociano (Aimé Atger, *Poésies populaires en langue d'oc*, Montpellier, 1875, pág. 60):

Se s' en van las tres Marìas—toutas tres à bras à bras;
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
—Nautras pourtan d'ampouletas,-d'ampouletas d'Auriant,
Per adouci sas plaguetas,—sas plaguetas e soun sang.

222) N. 6522.—Cfr. Pires, n. 219.

223) N. 6530.—Como en España, en Italia, Alemania, Francia, Portugal etc. las golondrinas son aves de buen agüero y están recomendadas por las leyendas religiosas. V. GUBERNATIS, *Mythologie Zoologique,* II, 253; ROLLAND, *Faune pop. de la France,* II, 315; SAUVÉ, *Proverbes et dictons de la Basse-Bretagne,* n. 919; LEITE, *Trad. pop. de Portugal,* § 287; etc. etc.

224) N. 6537.—Cfr. esta oracion que me ha remitido mi amigo TORRE:

Jesucristo me yama
Desde su güerto,
Coronado d' espinas
Y er pecho abierto.
¿Qué quedrá
Aquer dibino Cordero
Qu' está 'n el artá?
Bamos á ber la grasia
D' aquer Cordero
Que después de comido
Se queda entero.

## Sentenciosos y morales.

225) N. 6769.—Cfr. los siguientes proverbios italianos (MARCOALDI, *Della fratellanza* etc., pág. 45). En Toscana:

Sanità e libertà vaglion più d'una città.

En Venecia:

Sanità e libertà, se xe richi, e no se sà.

En Sicilia:

Libbirtati e saluti cui ha
É riccu, e nun lu sa.

Aun más consímilmente con el texto este otro proverbio veneciano: *La salute no se sà quanto che la val, altro che quando che la s' à perso,* que concuerda con el latino: *Sanitas est bonum non cognitum, nisi deperditum.*

226) N. 6772 y nota 59.—En Italia (MARCOALDI, pág. 226): *Pan di un giorno, vin di un anno, uovo di un' ora, pesce di 10, donna di 15, amico di 30.*

## Fiesta y baile

227) Ns. 6911-12 y nota 9.—No son del todo raros entre nuestros cantos populares estos problemas, que recuerdan el ejercicio de los *Dayemans* (V. el *Archivio*, 93-98). Hé aquí otro, recogido en Sevilla:

—Un águila parió un niño
Y una donseya un cordero;
Por ser la primera copla,
Respóndeme, compañero.
—Te respondo, compañera,
Con el arma y con la bía,
Que la que parió er cordero
Era la Bírgen María
[Madre de Dios berdadero].

228) N. 6913.—Cfr. PIRES, n. 683:

## Jocosos y satíricos

229) N. 6991.—Tambien así:

Cuando boy á la fiesta
Canto y me rio,
Y por eso me cortan
Tantos bestíos.
Me da la gana,
Por si acaso me toca
Yorar mañana.

230) N. 7012.—Otras versiones:

Cuando me parió mi madre,
Me parió en un medio armú;
Cuando bino la comadre,
Estaba asustando ar bú.

Mi madre me parió á mí
Debajo d' un medio armú,
Con la cabesa hásia abajo
Y hásia arriba er besa-tú.

231) N. 7022.—Y de este modo:

Cuando yo era más chiquito
Me besaban las mosuelas;
Y ahora que soy grandesito,
Juyen de mí que se pelan.

232) N. 7095.—Estribillo:

Borbí la cara
Y benía tu padre
Con una bara.

233) Ns. 7134-40.—Cfr. estos dos cantares asturianos (Rato):

Quítate d' esa ventana,
Cara de sarten roñosa,
Que yes más fea qu' el mundu
Y pienses que yes hermosa.

Quítate d' esa ventana,
Cara de limon podriu,
Que paeces al demonio
Cuando está muertu de friu.

234) N. 7205.—Fernan Caballero, en sus *Cuadros de costumbres populares*, pág. 202:

El cielo nos dé paciencia
Con estos hombres de campo,
Que son estripa-terrones,
Sepulturas de gazpacho.

235) N. 7207.—En Galicia (Murguía):

Arrieiro que levas
A vinte mulas,
Dezaoito prestadas,
As outras tuas.

236) N. 7231.—Estribillo:

Que soy der campo
Y gano una peseta
Y es pâ tabaco.

237) Nota 56.—Algo más acerca del concepto popular de curas y frailes. Dos cantares gallegos (Murguía):

Miña nai, dem' un mantelo,
Que me quero·confesar;
O crego que ten amores,
Qué consello m' ha de dar?

Meniña, non te namores
Do crego pó-la mañan;
Que non pode decir misa
Nin ter o caliz na man.

En una obra intitulada *Libro del juego de las suertes* (Valencia, 1528):

Abre el ojo é mira que te digo,
Qu' el fraile no venga tanto á tu casa
Que debajo la capa trae viva brasa.
. . . . . . . . . . . . . . . . .
Esta tu amiga que agora tienes
Un año solo bien te querrá
Y despues por un fraile te dejará.

Véase, en fin, la chispeante cancion italiana de *Patri Furmìcula, ó Fra Fornica,* á la cual no deja de parecerse cierta relacioncilla andaluza impüblicable (SALOMONE-MARINO, *Leggende pop. siciliane in poesia,* Palermo, 1880, n. XVII):

—Patri Furmìcula, Patri Furmìcula!
—Cosa vuliti di Patri Furmìcula?
—Cc' è 'na povira vicchiaredda,
Chi si voli cunfissari.
—Vicchiaredda? Sforasia!
Dannazioni di l' arma mia!

—Patri Furmìcula, Patri Furmìcula!
—Cosa vuliti di Patri Furmìcula?
—Cc' è 'na povira cattivedda,
Chi si voli cunfissari.
—E dicìtimi, quant' anni havi?
—Idda teni cinquant' anni.
—E purtàtila fora via,
Dannazioni di l' arma mia!

—Patri Furmìcula, Patri Furmìcula!
—Cosa vuliti di Patri Furmìcula?
—Cc' è 'na povira maritatedda,
Chi si voli cunfissari.

—Mi diciti quant' anni havi?
—Ora ha fattu trentun' annu.
—Vaja fora! 'un è pri mia,
Dannazioni di l' arma mia!

—Patri Furmìcula, Patri Furmìcula!
—Cosa vuliti di Patri Furmìcula?
—Cc' è 'na povira picciuttedda,
Chi si voli cunfissari.
—Picciuttedda? E quant' anni havi?
—Fici appena quinnici anni.
—Quinnici anni? Bell' appuntu!
Chista è bona di cunfissari:
E purtàtila in sagristia,
Cunsulazioni di l' arma mia!—

—Figghia mia, chi tempu ha' statu
Chi nun t' hai cunfissatu?
—Patri miu, li tri simani,
Si cumpìscinu dumani.
—Chi piccati, figghia, ha' fattu?
—Patri miu, detti a lu gattu,
Ca mi ruppi lu rinali.
—Figghia, è piccatu murtali!
E pr' aviri lu pirdunu
Ha' vasiri stu curduni;
Ti darrò l' assurvizioni.
—Patri miu, lu vasiria,
Ma mi scantu di mamma mia.
—Dunca vegnu a la tò casa:
A qual' ura vegnu e trasu?
—Si viniti a menza notti
Eu vi grapu li me' porti.
—Va, chi Diu ti binidica!
—Binidittu Patri Furmìcula!

238) N. 7317.—En Asturias (Rato):

Morriose el mio Xuan del alma
Y enterrelu en 'a ceniza;
Púnxeme á llorar por él
Y hube arreventar de risa.

239) N. 7332.—Tambien así:

Yo no me caso este año
Ni tampoco er benïero,
Porqu' anunsia 'l armanaque
Grandes cosechas de cuernos.

240) N. 7333.—Y de este modo:

El casar, yo me casara,
Que el casarse es maravilla;
Pero le temo al arroyo
Que va de Cabra á Montilla.

241) N. 7369.—Y como seguidilla:

Las suegras y cuñadas,
Todas en corro,
Me cortan una bata;
¡Eso me ahorro!

242) N. 7414.—Y de esta manera:

Eres como er suiso,
Madama indina,
Qu' ar sor que más calienta
A ese t' arrimas.

243) N. 7427.—En Galicia (VALLADARES):

Un cojo caeu n' un pozo
E outro cojo qu' ali 'staba
Á outro cojo lle decia:
«Mira o cojo cómo nada.»

244) Nota 86 .—Cfr. estos cantares gallegos (MURGUÍA):

Santa Lilaina
Pariu por un dedo;
Podrá ser verdade,
Mais eu no-no creo.

San Amaro foi ô forno,
Puxo un pé n'o taboleiro,
Y agora dicen as mozas
O San Amaro é forneiro.

## Históricos y tradicionales

245) Es ésta una de las secciones más incompletas de mi coleccion. Puede ampliarla el lector curioso, leyendo las *Memorias de un setenton, natural y vecino de Madrid,* que publicó MESONERO ROMANOS en *La Ilustracion Española y Americana,* 1878-79, y después en forma de libro.

Para terminar este apéndice, reproduciré el celebérrimo *Canto de Lelo,* cuya antigüedad se hace remontar á los primeros años que siguieron á la guerra cantábrica, y que fué dado á conocer en 1817 por el sabio GUILLERMO DE HUMBOLDT, en su obra *Berichtigungen und zuscetze zum erstem Abschnitte des zweyten Bandes des* MITRHIDATES *über die Cantabrische oder Baskische Sprache,* von Wilhem von Humboldt. Berlin, 1817, páginas 84-89.) Pondré al frente la traduccion hecha por TRUEBA.

| | |
|---|---|
| I ¡Lelo! il Lelo,<br>¡Lelo! il Lelo<br>Leloa! Zarac<br>Il Leloa. | I Oh Lelo! muerto es Lelo!<br>Oh Lelo! muerto es ya!<br>Oh, á Lelo Zara<br>Dió muerte criminal. |
| II Erromaco arrotzac<br>Aleguiñ eta<br>Vizcayac daroa<br>Zanzoa. | II A Vizcaya el romano<br>Pretende subyugar;<br>Pero Vizcaya entona<br>El cántico marcial. |
| III Octabiano<br>Munduco jauna<br>Lecobidi<br>Vizcaicoa. | III El imperio del mundo<br>Tiene Octaviano ya,<br>Y es Señor de Vizcaya<br>Lekobide el leal. |

IV Ichasotatic
Eta leorrez
Imini deuscu
Molsoa.

V Leor celayac
Bereac dira
Mendi tantayac
Leusoac.

VI Lecu ironean
Gagozanean,
Norberac sendo
*(Dau)* gogoa.

VII Bildurric guichi
Arma bardiñez;
Oramaia zu
Guexoa.

VIII Soyac gogorrac
Badirituis,
Narru billosta
Sarboa.

IX Bost urteco
Egun gabean
Gueldi bagaric
Bochoa.

X Gureco bata
Il badaguian
Bost amarren
Galdua.

XI Aec anitz ta
Gu guichitaya
Azquen indugu
Lalboa.

XII Gueure lurrean
Ta aen errian
Biroch ain baten
Zamoa.

IV Del lado de la tierra
Y el lado de la mar
Nos oprime Octaviano
Con asedio tenaz.

V En las secas llanuras
Los romanos están
Y bosques y cavernas
La montaña nos da.

VI Apostados estamos
En muy fuerte lugar
Y ánimo inquebrantable
Tenemos cada cual.

VII Las armas siendo iguales
No tememos lidiar;
Pero en nuestras artesas
Suele faltar el pan.

VIII Cubierto de corazas
El enemigo va,
Pero el cuerpo indefenso
Gana en agilidad.

IX De dia ni de noche,
Sin tregua al brazo dar,
Cinco años há lidiamos
Por nuestra libertad.

X Cuando á uno de los nuestros
Muerte el romano da,
Cincuenta de los suyos
Hemos visto espirar.

XI Pero hemos aceptado
Al cabo su amistad,
Porque somos muy pocos
Y ellos son muchos más.

XII En su tierra y la nuestra
Lo mismo se ata el haz,
Y era ya muy difícil
La lucha prolongar.

| | |
|---|---|
| XIII Ecin gueyago<br>. . . . . . . .<br>. . . . . . . .<br>. . . . . . . . | XIII . . . . . . . . . .<br>. . . . . . . . . .<br>. . . . . . . . . .<br>. . . . . . . . . . |
| XIV Tiber lecua<br>Gueldico zabal<br>Uchin-Tamayo<br>Grandoya. | XIV Los dominios del Tíber<br>Guardan su integridad<br>Y Uchin-Tamayo es grande<br>Por la gloria y la paz |
| XV . . . . . . . .<br>. . . . . . . .<br>. . . . . . . .<br>. . . . . . . . | XV . . . . . . . . . .<br>. . . . . . . . . .<br>. . . . . . . . . .<br>. . . . . . . . . . |
| XVI Andi arichac<br>Guesto sindoaz<br>Betico naiaz<br>Nardoa. | XVI El leve pica-postes<br>Con su constancia va<br>Venciendo la dureza<br>Del roble secular. |

El apreciable libro de JOSÉ MANTEROLA *Cantos históricos de los bascos* (San Sebastian, 1878), de donde he tomado el texto y la traduccion del *Canto de Lelo*, contiene además los titulados *Altabiskarco cantua*, *Bestibarco gudua* y *Guernicaco arbola*.

# ALGUNAS OBSERVACIONES

SOBRE LOS VERSOS DEL שׁיר השׁירים

*(Cantar de los Cantares)*

CITADOS EN LA PRESENTE OBRA.

Vuelto á Osuna, su patria, para vivir y morir en ella, el Excmo. Sr. D. Antonio M.ª García Blanco, orientalista eminentísimo, y habiéndome tocado la dicha de ser uno de sus tres *últimos* discípulos de hebreo (así nos llama él), comencé á aprovecharme de su bondadosa y sabia enseñanza; y como le oyera refutar en pasajes innumerables la version Vulgata de la Biblia, entré en deseos de saber cuántas inexactitudes contuvieran los retazos del *Cantar de los Cantares* que yo habia citado en esta obra.

La cariñosa bondad de mi venerado maestro é ilustre paisano ha ido más allá de mi deseo: no se ha dado por contenta con deferir á él, sino que le ha movido á proseguir y terminar, para sus tres discípulos, una traduccion y comento del *Sarao de los saraos* ( שִׁיר הַשִּׁירִים ), como crítica de las traducciones griega, latina y española; obra en que la alteza de miras corre parejas con la suma riquísima de conocimientos filológicos, y cuyo original autógrafo guardo y guardaré con amor y

respeto, hasta que la pueda dar á luz en las condiciones que de justicia merece el preclaro nombre del octogenario hebraista.

Por de pronto, del manuscrito del Sr. García Blanco entresacaré para este pequeño apéndice la traduccion literal de los versos hebreos citados, segun la vulgar version latina, en los tomos II y V de la presente obra, y los comentarios estrictamente útiles á mi propósito, que no es otro que facilitar un fiel cotejo entre sentimientos é ideas del Pueblo español, y los emitidos en un libro lleno de poética sabiduría, *como de Salomon* (אֲשֶׁר לִשְׁלֹמֹה *=ascher lischlomôh.)*

---

*Tomo* II, *pág. 113.*—La Vulgata: *Quæ est ista, quæ ascendit per desertum sicut virgula fumi ex aromatibus mirrhæ, et thuris, et universi pulveris pigmentarii* (III, 6)?

García Blanco: «¿Quién ésta que va subiendo del desierto, como columna de humo, perfumada de mirra y blanco incienso, más que cualquier *tabacada* de mercader (אַבְקַת רוֹכֵל*=abcath roquel)?*»

---

La Vulgata: *Et odor unguentorum tuorum super omnia aromata* (IV, 10).

García Blanco: «Y el olor de tus *seminales* óleos, más (bueno) que todos los bálsamos.»

Tus *óleos seminales,* y no *unguentorum tuorum;* que la palabra del original es שְׁמָנַיִךְ *= schmanayich,* cuyas radicales son las mismas usadas en el segundo verso del cap. I: שֶׁמֶן*=schemen.* Y hace notar mi sabio maestro cómo שֵׁם*=schem=nom-*

*bre,* se convierte en שֶׁמֶן=*schemen,* mediante la adicion del signo de propagacion, que es ן=*nun.*

---

La Vulgata: *Et odor oris tui sicut malorum* (VII,8).
García Blanco: «Y el olor de tu nariz, como las más olorosas pomas.»

---

La Vulgata: *Manus illius tornatiles auræ, plenæ hyacinthis: venter ejus eburneus, distinctus sapphiris* (V, 14.)
García Blanco: «Sus manos, anillos de oro, esmaltados con *Tarsis;* su pecho, blancura de marfil, *calafateado* de *zafiros.*»
Y añade el traductor: «*Con rellenos de Tarsis (mmul'laim battarschisch);* con esmaltes de topacios; *rellenos* de los renombrados, melosos y clarísimos topacios crisolitos tartesios, ó de los tartesos (nuestra antigua *Tharsis). Su pecho,* y nó *venter ejus:* lo que naturalmente dice מֵעַין y su raiz מעח = *instrumento* (מ) que *fluye* (ע) *afecto* ó *amor* (ח); ésto es *mejim;* ésto es *majah:* lo que interior y exteriormente *mana cariño.*»

---

*Pág. 119.*—La Vulgata: *Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias* (II, 2).
García Blanco: «Como *azucena* hermosa entre matorrales, así mi pastora entre las jóvenes doncellas.»

---

*Pág. 121.*—La Vulgata: *Ecce tu pulchra es, amica mea, ecce tu pulchra es, oculi tui columbarum* (I, 14).

García Blanco: «¡Ay, tú, qué *guapa* ( יפה ), pastora mia! ¡Ay, tú, qué *guapa!* Tus ojos, de paloma.»

---

La Vulgata: *Oculi tui columbarum, absque eo, quod intrinsecus latet* (IV, 1).

García Blanco: «Tus ojos de paloma, por entre tu guedeja.»

Comentario del traductor: «Por debajo ( מבעד =*mibbajad)* de tu guedeja, de tu anillada guedeja ( צמתך=*tsammatech).* Este es el *absque eo quod intrinsecus latet* de la Vulgata, que tan caro costó á Fr. Luís de Leon, por haber querido apartar esa lubricidad del *Cantar de los Cantares.* ¿Cómo habia de haber saltado el poeta pastor desde los ojos y el cabello, que está describiendo, al púbis? ¿Cómo Salomon, el *pacífico,* habia de cometer tal osadía? Y ¿cómo ésto fué motivo de seis años de Inquisicion....?»

---

La Vulgata: *Nolite me considerare quod fusca sim, quia decoloravit me sol* (I, 5).

García Blanco: «No me mireis que yo esté sahornada, que me sollamó el sol.»

---

*Pág. 422.*—La Vulgata: *Per vicos et plateas quæram quem diligit anima mea: quæsivi illum, et non inveni* (III, 2).

GARCÍA BLANCO: «Por las calles y por las plazas buscara á quien ama mi alma; buscárale y no le hallé.»

---

*Tomo* V, *págs. 54 y 55.*—La Vulgata: *Caput ejus aurum optimum* (V, 11).

GARCÍA BLANCO: «Su cabeza, diadema de oro puro.»

---

La Vulgata: *Dentes tui sicut grex ovium, quæ ascenderunt de lavacro, omnes gemellis fœtibus, et sterilis non est in eis* (VI, 5).

GARCÍA BLANCO: «Tus dientes, cual rebaño de ovejas que suben del lavadero; que todas ellas van pariendo gemelos, y estéril no hay entre ellas.»

---

La Vulgata: *Duo ubera tua, sicut duo hinnuli capræ gemelli, qui pascuntur in liliis* (IV, 5).

GARCÍA BLANCO: «Tus dos *sedosos* pechos, cual dos *avarientos* ( עפרים =*jopharim*, *hambrientos, barrientos* ó *embarrados, empolvados)* gemelos de *chiva*, que *roen* entre *azucenas* ó lirios.»

---

La Vulgata: *Quàm pulchræ sunt mammæ tuæ soror mea sponsa! pulchriora sunt ubera tua vino* (IV, 10).

GARCÍA BLANCO: «¡Qué *guapos* son tus amores,

hermana mia, *callada* esposa! ¡Cuánto más buenos son tus amores que vino!»

Comentando el capítulo I, dice el sabio orientalista: «¡Oh, qué error tan grosero fué el decir la version Vulgata: *Meliora sunt ubera tua vino!* ¿En qué está la comparacion del vino con las mamas, ni mucho ménos con las del amante?... Confundió miserablemente el vulgar traductor *dod* con *dad;* aquél, el *amor;* éste, la *mama* ó *teta*: así salen las obscenidades á porrillo. דוד=*hervir el agua,* conmoverse, amar; דַד, nombre primitivo, acaso *justicia*, *justicia*, esto es: justísima obligacion de la madre; símbolo de maternidad, *la mama.*» Este comentario es aplicable al verso preinserto: דֹדַיִךְ dice el texto hebreo.

---

La Vulgata: *Et erunt ubera tua sicut botri vineæ* (VII, 8).

García Blanco: «Y sean tus pechos como racimos de vid.»

---

La Vulgata: *Statura tua assimilata est palmæ, et ubera tua botris* (VII, 7).

García Blanco: «Esa tu alteza semejante es á la palma, y tus pechos los racimos.»

---

La Vulgata: *Umbilicus tuus crater tornatilis, nunquam indigens poculis. Venter tuus sicut acervus tritici, vallatus liliis* (VII, 2).

García Blanco: «Tu ombligo, estanque redondo, *crater* volcánico, no necesita *masilla* (confortante); tu vientre, monton de trigo *ensogado* (rodeado) de azucenas.»

---

La Vulgata: *Crura illius columnæ marmoræ, quæ fundatæ sunt super bases aureas* (v, 15).

García Blanco: «Sus piernas, columnas de alabastro blanquísimo, levantadas sobre *andenes* de oro puro.»

---

La Vulgata: *Juncturæ femorum tuorum, sicut monilia, quæ fabricata sunt manu artificis* (vii, 1).

García Blanco: «Los contornos de tus muslos, como *calados*, *hechura* de manos de artífice.»

# MELODÍAS

# MELODIAS.

## NANAS.

Andante moderado. | Nº 1º

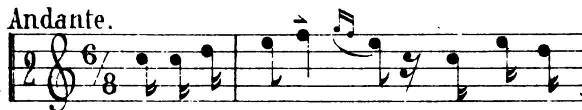









Andante.









Andante



A la ro...ro mi ni...ño, Mi ni ño



duer me Con los o jos á bier tos,



Co' mo las lie ...bres.

Andante



Gi... ta na, gi... ta... na, gi ...ta ... na,



Gi...ta ...ni...te y no A.......................y!



E che m'us té un ba... so D'a gua de li...



mon. Eche mús te un ba ... so D'a gua de li...mon.

Andante sostenido

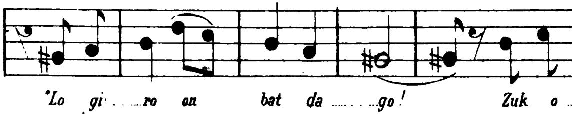


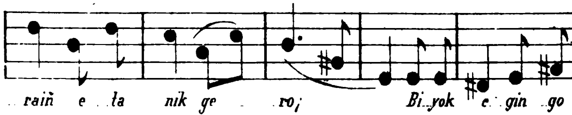


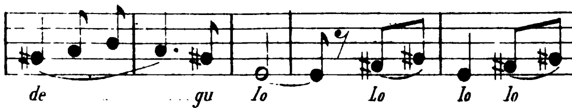


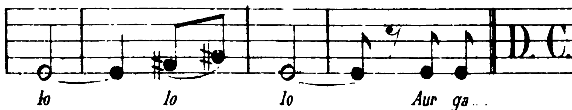
Muy moderado



# RIMAS INFANTILES


















Andante




*Las do... ...ce's...tan dan. do*



*I er Ni... ...ño yo... ......ran......do; La Bir gen Ma*



*..... .. rí .........a Lo es .tá con.....so .. .... . lan . ..do*

Andante




*La o.....ra.. cion der pe.. .le gri . ..no*



*Cuan..do Je.....su.cris to bi....... ..no Lo pu*



*.....sie.....ro' 'n el ar.. ...tá Con los piés ye nos de*



*san. ......gre Y las ma..nos de cris .. .. tá.*

Allegro movido

11





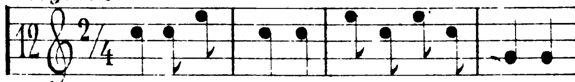





D. C.

Allegretto

12





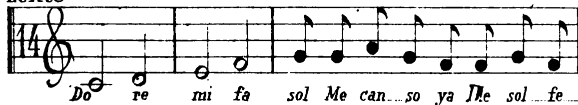


Allegretto

13







Lento
14
Do re mi fa sol Me can...so ya Me sol...fe...


...ar, No pue...do más can...tar el
D C


Allegro
15
3/8
Cu ...cú, can...ta...ba la ra...na Cu...


...cú, de...ba...jo del a...gua. Cu...
D. C.


Andante
16
2/4
Ma...ri...blan...ca'n la puer...ta er só Ca...yó u...na

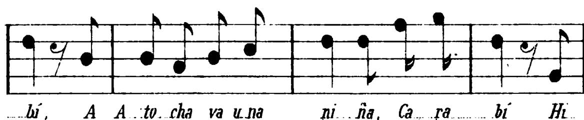

mon...ja y se re...ben...tó A...yu...dár...me...la á le...ban...


tar por a...mor de Dios.


Andante
17
A........ni...ta, Sa...le de la bo...


...ti...ca, Mi


Andante moderado
18
A A...to...cha va u.na ni...ña, Ca...ra...


...bí, A A...to...cha va u.na ni...ña, Ca...ra......bí Hi...


...ja de un ca...pi......tan, Ca...ra...bí u......rí u...rí u...


...rá E...li...sa, E......li...sa, E...


...li ... sa de Mam... brú.

Andante moderado



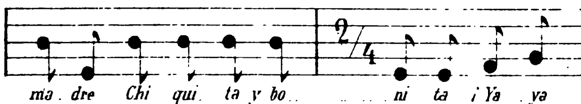







Andante










Andante
21
La ni...ña Que vi...no de Se...vi...


...lla Y tra... ...jo Un de...lan ...tal muy ma...jo. Ya he...


...ra El de...lan...tal se ha ro...to La ni...ña llo...ra


Allegro moderado
22
Ye...ban las Se...bi...ya...nas En la man...ti...ya


Un le...tre...ro que di...se Bi...ba Se...bi...ya.


Un le...tre...ro que di...se Bi...ba Se...bi...ya A...rri...


...on, Tren...si...ya y cor...don, Cor...don de Ba...len...sia.


¿Don... de bas a...mor mi..... o, Sin mi li ... sen sia?.

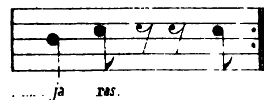

Andante
23
2/4
San Se . re . . ní De la güe . na güe . na


bí da, Ha . cen a . sí, Ha ...... cen los za . pa . .


. . te ros A . sí, a . . sí. a . . sí .


Andante
24
3/4
Tus pe ..... chos Son dos fuen . tes


. cla . . ras Don . . . de yo be . bie . ra Si tu me de .


. ..... ja ras.

Andante




Tu gar.........gan.........ta Tan cla....ra y tan



be.........lla, To....do lo que be.........bes Se cla...re...a en



e.................lla

Andante




Tu ca.........be...za Chi...qui...ta y bo.........ni....ta



Pa...re....ce de o....ro U...na na....ran... ji...ta.

Andante



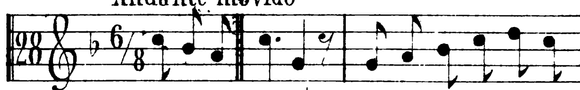

De Fran....cia ven.......go, se.......ño....ra, De por



hi...jo por.....tu.....gués,

D.C.

Andante movido



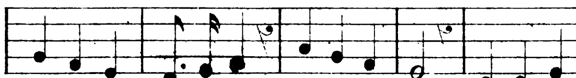







Andante









Allegretto



*De la u ..ba sa... le 'r bi.. no Yer*



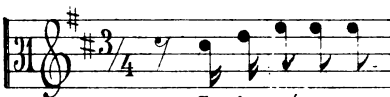
*bi .no á mí me con . ..sue... la, Yer bi no á mí me con ..*



D.C.

*..sue . . . . la. Sue...*

**SEGUIDILLAS**
(Siglo XVIII)



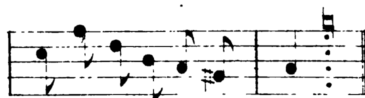
*Em ... bar có ...se mi a .*



*. ma do Yo i. ré á bus..car . le Por el mar Por*



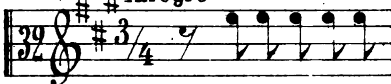
*el mar de mis o jos, A chu . li ta, A per*



*. li ta. No fal tan ma . res.*

## SEGUIDILLAS MURCIANAS

Allegro




*Voy á can_tar las*



*co... plas Que mehan man_ da ... o,*



*Que mehan man_da ... o Voy á can_tar las*



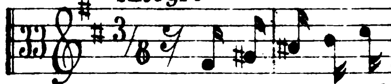
*co_plas que me han man_da ... o, Que no quie_ro que*



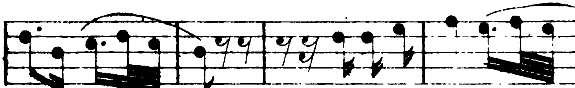

*di ... gan Ma_ley ro ... ga ... o.*

## SEGUIDILLAS MANCHEGAS

Allegro

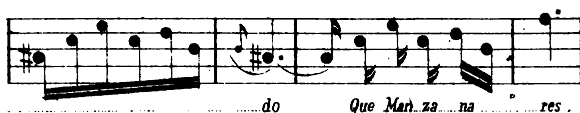



*Aun_que la Man_cha*

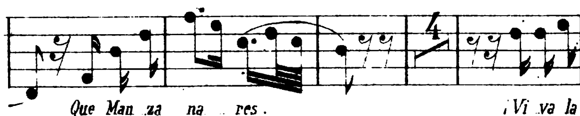


*ten ... ga Dos mil lu ga _res,*


No hay o...tro más sa... ... ...la.

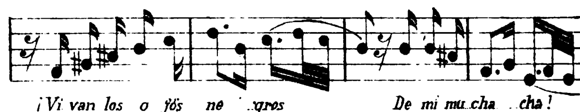

... ...do Que Man..za...na ... ...res.


No hay o. tro más sa.. ..la.. ..do Que Man za..na ..res.


4
Que Man za na .. res. ¡Vi ..va la


Man. cha! ¡Vi ....van los o jos

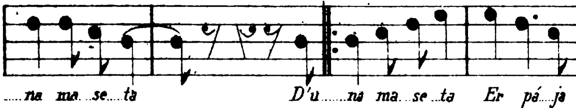

ne.. ... ..gros De mi mu.cha.. cha!


¡Vi van los o jós ne ..gros De mi mu.cha ..cha!




SEGUIDILLAS SEVILLANAS









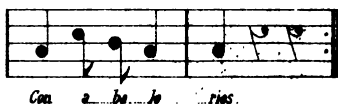




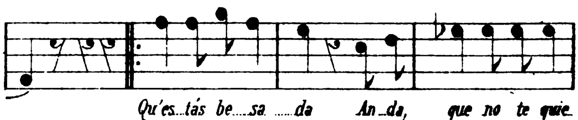



yo u_na su_a_ba Ten_go yo u_na su_a_


_ba Ten_go yo u_na su_a_be, Ma_mi_ta,


Con a_be_lo _ries.


36
Qu'es_tás be_sa_da, Se_ñó, Li_ró, li_ró, li_ró.


Qu'es_tás be_sa_da An_da, que no te quie_


_ro ¡A_y, a_y, a_y, a_y! An_da, que no te quie_


_ro, Se_ño, Li_ró, li_ró, li_ró.

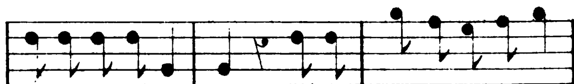

37
Quie.....ro ya...do .....ro Quie...ro ya..........do....


....ro Quie..........ro ya....do..........ro A la Bir...


..gen der Car.......men Quie...ro ya.....do...............ro A la Bir..


..gen der Cár.......men Quie...ro ya..........do..........ro

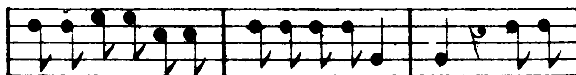

38
U.......na bie ja yun can....dí, Sa le...ri....to La per...


...di sion d'u.....na ca.......sa La per .....di sion d'u na ca...


..sa U...na bie...ja yun can...dí U.......na



bie...ja y un can...dí U...na bie...ja y un can.......dí,



Sa le ri...to, La per..........di..sion d'u...na ca.........sa: La per



.di.sion d'u...na ca ..sa, La bie . ja por lo que gru



...ñe La bie. ..ja por lo que gru ..ñe La bie



. ja por lo que gru .ñe, Sa....le.....ri . to Y er can... . dí por lo



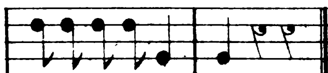
que man cha. ¡Jo le, Jo.. le, Jo . le, Jo . ... le! U...na



bie . ja ba..le un du ........ro Y u . na mo.. si .ta dos cuar.



tos Y yo co..mo po..bre..si..to, Sa..le ri to, Me..ba..

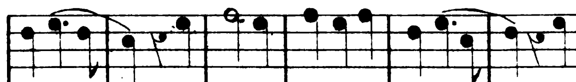


y á lo más ba.....ra .to.

## MALAGUEÑAS

39 Andante

A..... dios, Má......la...ga la



be ya, A...dios, Má.........la...ga la be..ya; Tie..



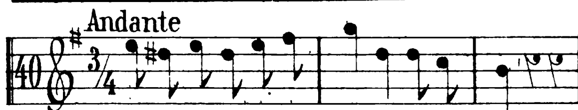
rra don......de yo na.....sí; Pa ... ra to... dos fuis..tes



ma..dre Y ma..dras...ta pa..ra mi. A...



dios, Má ..la..ga la be..ya
















PETENERAS antiguas















## El Santo Dios.

42

Solo

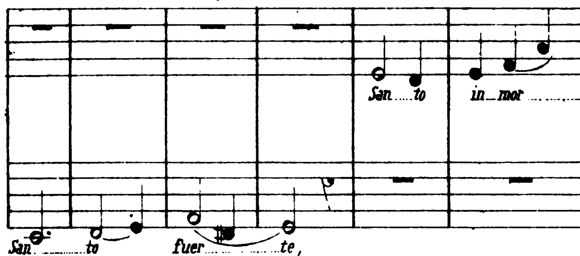
Coro

San.......to Dios,

San.....

San.....to fuer.......te,

to Dios,


San....to in_mor
San. to fuer te,


tal, Li...bra
San...to in mor tal, Li... bra

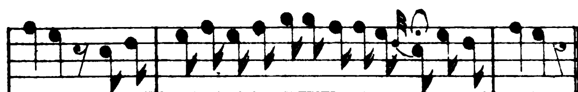

nos, Se... ñor De to... do mal.
nos, Se ñor De to... do mal.

SAETAS


Lento
43
Mí ra...lo, por a...yí bie...ne Er

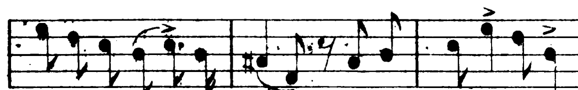


*me_jor de los na...si ........dos, A.......ta do de piés y*

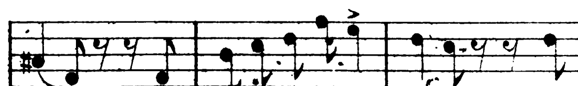


*ma_nos A...ta.......do de piés y ma_nos y el ros_tro des...co...lo....ri...do.*



*la to...qui...ya en.....car.....nâ Con la to qui ya en car...*



*...nâ Es la no...bia de mi her....ma....no Pron...*



*.......to se_ra mi cu..........ñâ. Pron_to se_rá mi cu...*



*.......ñâ.*

## GUERRA de Africa

45

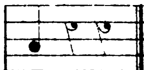
Allegretto.

*Del pe..lle..jo del Rey mo.........ro*

*Ten...go de ha..cer un so..........fá, Pa...ra que se sien..te en*

*el El ca...pi..tan ge....ne.....ral La pla...za de*

*Tan..ger la han á ga.....nar; Tan bien han ga ..na..do la de Te..tu...*



*...an.*

# NOTAS (1)

N. 1.º) Recogida en Sevilla, por mi amigo e laborioso folklorista GUICHOT Y SIERRA. Muchas rimas infantiles se cantan en mi pueblo con esa misma melodía.

2) Recogida por mí en Osuna (Sevilla).

3) Como la melodía anterior. Cfr. la *nana* inserta en la pág. 100 de *Cantos españoles, coleccion de aires nacionales y populares....* por D. EDUARDO OCON, Málaga, 1874.

4) Oida por mí á persona de Zafra (Badajoz).

5) Galicia (La Coruña). Díjome esta linda melodía mi amigo JOSÉ RODRIGUEZ GARAY, cuya señora madre es gallega. Cfr. MONTEL y LAMBERT, *Chants populaires du Languedoc,* pág. 39. Desconozco la enumeracion íntegra de los objetos que se mencionan en el romancillo.

6) He copiado esta preciosa *nana* de *Mélusine, recueil de mythologie, littérature populaire, traditions et usages,* publié (1878) par H. GAIDOZ y E. ROLLAND, pág. 363. Procede de Zarauz (Guipúzcoa).

(1) Los números iniciales corresponden á los de las melodías.

7) Recogida por mí en Osuna.

8) Como la melodía anterior.

9) Como las anteriores. Cfr. el n. 1.º La letra íntegra, en el t. I, n. 97.

10) Tambien recogida en Osuna. V. la letra en el t. I, n. 98.

11) Oida por mí á los muchachos, en Sevilla. V. el n. 161, t. I.

12) *Passim*. Es el toque de diana de la infantería. Los reclutas, á quienes cuesta no poco trabajo aprender á distinguir los toques de corneta, añádenles, como recurso mnemotécnico, algunos versillos, no tódos publicables. Con la melodía del texto se suele cantar:

Tuerta, retuerta,
Ábreme la puerta, etc.

13) Procedente de El Cerro (Huelva).

14) *Passim*.

15) *Passim*. V. toda la letra en el t. I, n.176.

16) Recogida por mí en Osuna. V. en el t. I el n. 183.

17) Como la melodía precedente. En la zarzuela *Para una modista un sastre* hay un duo que parece tomado de este aire popular. La letra íntegra, en el t. I, n. 185.

18) Recogida por mí en Sevilla. V. el n. 186, en el t. I.

19) Recogida por mí en Osuna. V. el t. I, n. 188.

20) Recogida por mí en Sevilla.

21) Recogida por mí en Osuna. V. el t. I, n. 189.

22) Procedente de Sevilla. V. el n. 190.

23) Como la melodía anterior.

24, 25 y 26) Son tres versiones musicales de la cancion de *el Mayo,* que he dado á conocer en el *Apéndice general.* La primera, recogida por mí en Osuna; la segunda me fué comunicada por el docto SBARBI, y oí la tercera en Sevilla, á una moza de Cartaya (Huelva).

27) Recogida en Guadalcanal por mi amigo TORRE SALVADOR. V. el t. I, n. 209 y nota 190.

28 y 29) Recogidas en Guadalcanal por TORRE SALVADOR. La última es tambien conocida en Fregenal (Badajoz), segun me comunica mi amigo ROMERO Y ESPINOSA. Resto de la letra de la primera:

Y tambien se le decia:
Haga usté la cortesía;
Y tambien se le mandaba
Que se abrace con su dama.

30) Recogida por mí en Alcalá de Guadaira (Sevilla). Hé aquí la letra:

De la uba sale 'r bino,
Y er bino á mí me consuela;
Suela, la de mi sapato;
Er sapato es de baqueta;
La baqueta no es badana;
Que lo qu' es es suela y buena;
Buena, la buena memoria;
Memoria, aquer que s' acuerda;
Cuerda, la de San Fransisco;
San Fransisco no es Estéban;
Estéban no es Mártes Santo;
Er Mártes Santo se resa;
Resan los frailes maitines;
Maitines no son completas;
Completas no son tus mañas;
Mañas tienes d' hechisera;
Hechisera te la urdes *(sic);*

Urde 'r tejedor su tela;
Tela, la de los sedasos;
Er sedaso harina cuela;
Cuela la mujer que laba,
Y la que no laba es puerca;
Las puercas paren cochinos;
Los cochinos comen yerba;
La yerba nase 'n er trigo,
Y er trigo luégo se siega;
Siega, la que no be nada;
Nada la que 'n er mar entra;
Entra en la Ilesia er cristiano,
Y er que no entra, reniega;
Reniega er qu' está entre moros;
Los moros 'stán en la Meca;
La Meca es puerto de mar;
Er mar es donde se pesca;
Pesca er pescador con caña;
Cañas tienen las maestras,
Para pegarle á las niñas,
Las niñas que son trabiesas.

Es cancion que repiten las muchachas dando vueltas en corro.

31) Del curioso opúsculo titulado *Reglas, y advertencias generales para tañer la guitarra, tiple, y vandola, con variedad de sones, danzas, y otras cosas semejantes, demostradas, y figuradas en diferentes Laminas finas, por musica, y cifra, para que qualquier Aficionado las pueda aprender con mucha facilidad, y sin Maestro. Compuestas, y corregidas en esta última impresion por* PABLO MINGUET Y YROL, *gravador de Sellos, Láminas, Firmas, y otras cosas.* En Madrid, en la Imprenta del dicho Autor, año de 1774.

32) De una coleccion de aires populares, titulada *Ecos de España,* y publicada por el maestro INZENGA.

33) De los *Cantos españoles* de OCON.

34) Recogida por mí en Aguadulce (Sevilla). El órden con que se cantan y se repiten todos los versos de la copla es el siguiente: *bbbababbcdcdefefg*.

35) Recogida en Osuna, en 1877. El órden y repeticiones de los versos para el canto: *aAbbaaaA bbcccAdefffAg*.

36) Recogida en Sevilla. Orden y repeticiones: *bAbaBaAdbBcA*.

37) Recogida en Osuna. Es muy comun entre las gentes del campo. Orden y repeticiones: *bbbababbcdcdefefg*.

38) Recogida en Sevilla. Es modernísima, tanto como las chispeantes seguidillas de *Alarin*, ó *Alharin*, que no copio por no dar á estos mal fraguados apuntes musicales más extènsion de la que me he propuesto.—En general, las seguidillas no se cantan sino para bailar.

39) *Passim*.

40) Recogida en Marchena (Sevilla).

41) *Passim*.

42) *Passim*. Recuérdese lo dicho en la nota 5 de la seccion de *Oraciones, ensalmos y conjuros*, tomo I.

43) Recogida en Osuna.

44) Como la anterior.

45) Tambien recogida en Osuna.

---

Muchísimas melodías omito, bien porque es imposible acomodarlas en el pentágrama, bien porque sólo me he propuesto facilitar unas cuantas muestras de nuestra música popular.

# ADVERTENCIAS

Antes de dar por terminada la tarea que me impuse al resolverme á componer esta obra—por tantos estilos superior á mis fuerzas—creo conveniente hacer al benévolo lector algunas advertencias, despidiéndome así de quien con su atencion me ha honrado, y honrado, principalmente, á la original y fecunda Musa popular española.

La presente coleccion no contiene ni la mitad de los cantos populares que he recogido: salvo error de pluma ó suma, poseo once mil y doscientos inéditos, sin contar entre ellos algunos centenares compuestos en gallego, bable, catalan y mallorquin, ni tampoco los que por su extension y forma merecen el nombre de *romances*. Y como quiera que, apesar de lo dicho, estoy oyendo y recibiendo con frecuencia multitud de coplas que desconocia, paréceme que no sería por extremo difícil preparar un Cancionero español que contuviese de cuarenta á cincuenta mil cantares. Poco es, pues, lo que yo he hecho en punto á recoger y publicar productos de la inspiracion popular.

Empero todavía hice ménos en lo tocante al trabajo de ordenar y anotar esta coleccion. Falto de una base rigorosamente lógica para clasificar; incapaz de retener en la memoria todos los cantares que he ido ordenando; escaso de libros especiales, que me están acudiendo ahora; y careciendo de corresponsales en muchas provincias, pues aunque en las más los solicité, en las ménos me fué dado el hallarlos, mi obra forzosamente habia de resentirse de multitud de errores y deficiencias, con cuya responsabilidad sólo pudieran hacerme pechar el grande cariño que profeso á los estudios de *Folk-Lore,* mi amor patrio, y ¿por qué no decirlo? la esperanza de obtener la general disculpa, en atencion á ser uno de los primeros exploradores del saber popular español.

Apuntaré sucintamente algunas de las faltas en que he incurrido, y procure evitarlas el que venga detrás de mi.

Ya hablé en el prólogo de la dificultad que para la clasificacion ofrecen ciertas coplas, que miran por igual á dos ó más miembros de cualquiera nomenclatura que se haya adoptado. Esta circunstancia, la insuficiencia de mi memoria, y aun la prisa con que los originales han pasado de mi carpeta á las cajas, me han hecho caer más de una vez en el escollo que tanto procuré evitar: en el yerro de repetir algunos cantares en distintas secciones de la obra. No creo que lleguen á una docena los repetidos; pero, con todo, *lapsus* de consideracion ha sido y debo confesarlo.

Por idéntica prisa y por la escasez de mi instruccion—que soy el primero en reconocer y deplorar—he solido incurrir en errores al redactar

las notas: unos, filológicos y gramaticales; otros, bibliográficos etc. Así, en una de ellas atribuí al Evangelio la frase *erunt duo in carne una*, que no es sino del cap. II del Génesis (1).

Con razon ha censurado mi buen amigo el laborioso folk-lorista lusitano LEITE DE VASCONCELLOS la falta de indicacion de las localidades en que fueron recogidos estos cantos; pero aun admitiendo la conveniencia de designarlas, debo aducir contra esa razon otra razon y una disculpa. Las más de nuestras coplas no son privativas de un pueblo, de una provincia, ni siquiera de uno de los antiguos reinos, sino comunes á muy diversas y distantes regiones, circunstancia que me habia de obligar, ó á ser demasiado prolijo en la referencia de lugares, ó á señalar con el vago adverbio *passim* las siete ú ocho décimas partes de las coplas, ó á pecar de injusto, atribuyendo á una sola region lo que es patrimonio de varias. Amén de ésto, cuando yo ví colecciones de cantos populares preparadas con mira científica (1879), ya habia recogido gran número de las piezas que forman la presente, sin cuidarme de anotar sus procedencias, como quien no habia parado mientes en que ese cuidado pudiera ser útil.

En otras faltas he incurrido, tales como no citar, por distraccion ó ignorancia, los nombres de los autores de algunas coplas popularizadas (2);

(1) Por cierto que en el original hebreo no hay tal concepto: *por eso dejará hombre á su padre y á su madre*—dice—*y pegará* (וְדָבַק=*wdabaq) con su hembra, pues fueron de carne una* (וְהָיוּ לְבָשָׂר אֶחָד=*whayú lbasar ejad)*.

(2) Por ejemplo: el n. 6457 es de RUIZ AGUILERA; el 5978, de FERRAN, con leve variacion, y el 8133, de ZORRILLA.

colocar algunos cantares en seccion distinta de la que los reclamara con preferencia; duplicar alguna vez la explicacion de un modismo ó un fenómeno fonético; explicar otros equivocadamente, etc, etc. Mi buena fé y mi constante deseo de acertar sírvanme de disculpa por todo ello.

Con verdadero amor hice cuanto supe, y cuanto pude, y cuanto creí conveniente para el prestigio de nuestra poesía popular, el provecho de mis editores y la honra de mi modesto nombre literario. He procurado practicar el precepto de HORACIO, suavizando la aridez de las notas con cuentecillos y referencias de carácter festivo; he confrontado con nuestros cantares los de cuantas colecciones, impresas ó manuscritas, me ha sido dable adquirir; he rebuscado analogías y antecedentes de ellos en la tradicion oral y en multitud de libros antiguos y modernos, extranjeros y nacionalés; y, en fin, he rectificado y completado á cada paso la coleccion de LAFUENTE, apuntando infinidad de versiones y váriantes y devolviendo sus estribillos á gran número de seguidillas que llegaron á su noticia sin ellos (1). Pero tales cuidados y prolijidades, que declaro tan sin vanidad como sin modestia confieso los yerros en que he caido, son bien escaso contrapeso para éstos, si el público no añade la bienhechora gracia de su indulgencia.

No terminaré estas advertencias sin manifes-

(1) Cotéjense en ambos libros las que indico á continuacion, por via de muestras: 1918—I, 110, 1; 2138—112, 2; 2355—122, 5; 2496—125, 3; 2914—125, 5; 2920—93, 1; 3182—115, 4; 3702—178, 1; 3987—191, 4; 4938—221, 5; 5156—167, 5; 5318—169, 1; 5371—168, 5; 5752—48, 1; 5821—54, 4; 5830—54, nota; 5904—44, 4; 5905—44, 3; 6000—45, 4; 6042—42, 2; 6412—3, 5; 6580—47, 7; 6961—236, 1, 7078—260, 2; 7126—256, 1; 7298—252, 3; 7398—241, 2; 7432—240, 3; 7476—238, 7, etc., etc.

tar mi sincera gratitud á los reputados *folk-loristas*, de España y de fuera de ella, que han juzgado los primeros tomos de mi obra con más benevolencia de la que merecen, y á los señores cuyos nombres consigno á continuacion, por el poderoso auxilio que me han prestado, bien allegando cuantiosos materiales para este libro, bien compartiendo conmigo las penosas tareas de corregir pruebas y revisar apuntes.

Sevilla, 10 de Mayo de 1882.

# SEÑORES COLABORADORES

| | |
|---|---|
| Crespo y Huertas (Srta. D.ª Amalia) . . . . . . . . . . . . | Sevilla |
| Fernandez García (Srta. D.ª Manuela) . . . . . . . . . . . | Idem |
| Galvan y Gordillo (Srta. D.ª Mariana) . . . . . . . . . . | Idem |
| Gallegos y Ruiz (Srta. D.ª Dolores) | Idem |
| Gallegos y Ruiz (Srta. D.ª Encarnacion) . . . . . . . . . . | Idem |
| Gallegos y Ruiz (Srta. D.ª Presentacion) . . . . . . . . . . | Idem |
| Jordan y Barea (Srta. D.ª Adela) | Idem |
| Sanchez del Rio (Srta. D.ª Carolina) . . . . . . . . . . . | Cádiz y Sevilla |
| Soto y Bobadilla (Srta. D.ª Eloisa) | Sevilla |
| Ariza y Bustamante (D. Leopoldo) | Idem |
| Artiguez y Negrete (D. Juan) . . | Idem |
| Blanco y Aragon (D. Antonio). . | Cádiz |
| Bosch y Oliver (D. Federico) . . | Alicante y Valencia |
| Cándenas (D. Manuel) . . . . | Córdoba |
| Cándenas y Mesa (D. Rafael). . . | Sevilla |
| Carnicer (D. Leon) . . . , . . | Mallorca |
| Crespo y Huertas (D. Rafael) . . | Sevilla |
| Cuevas García (D. Francisco) . . | Málaga |
| Dominguez y Fernandez (D. Rafael) . . . . . . . . . . . | Sevilla |
| Franco y Cortey (D. Manuel) . . | Granada, Madrid, &. |

| | |
|---|---|
| García de Castro (D. Clemente) . | Ávila y Sevilla |
| García Pinto (D. Ricardo) . . . | Sevilla |
| Gianandrea (Sig. Antonio) . . . | Las Marcas (Italia) |
| Gomez Tello (D. Juan) . . . . | Granada y Huelva |
| Gonzalez Alcantarilla (D. Eliseo) | Madrid |
| Gonzalez Marin (D. Agustin) . . | Sevilla |
| Holgado y Arias (D. Ildefonso). . | Idem |
| Jimenez Barthe (D. Luis) . . . | Isla de Cuba |
| Kreisler y Ubago (D. Manuel) . . | Sevilla |
| Lasarte y Buceta (D. Manuel) . . | Cádiz y Sevilla |
| Lasarte y Lobo (D. Juan) . . . . | Sevilla |
| Lopez Velez (D. Fernando) . . | Idem |
| Machado y Alvarez (D. Antonio) | Huelva, Sevilla &.ª |
| Montoto y Rautenstrauch (D. Luis) | Sevilla |
| Moya (D. Vicente) . . . . . . . | Almería y Múrcia |
| Murguía (D. Manuel) . . . . . | Pontevedra &.ª |
| Nuñez La-Cave (D. Víctor) . . . | Cádiz |
| Nuño (D. José M.ª) . . . . . . | Huelva |
| Nuño y Matamoros (D. Angel) . . | Idem |
| Oliva y Atienza (D. Martin) . . . | Sevilla |
| Paez y Lafarque (D. José M.ª) . . | Idem |
| Palomo y Ruiz (D. Antonio) . . | Idem |
| Palomo y Ruiz (D. Luis) . . . . | Idem |
| Paradas y Gonzalez (D. Salvador). | Málaga |
| Perez Gonzalez (D. Felipe) . . . | Sevilla |
| Perez Higuero (D. Adolfo) . . . | Málaga |
| Pino y Villarino (D. Luis) . . . | Sevilla |
| Rato y Roces (D. Calisto) . . . | Oviedo |
| Rivas y Lavin (D. José Manuel) | Madrid y Sevilla |
| Rodriguez Garay (D. Joaquin) . . | Sevilla |
| Rodriguez Garay (D. José) . . . | Idem |
| Rodriguez de las Morenas (D. Manuel) . . . . . . . . . . . | Idem |
| Rodriguez Durán (D. Enrique) . . | Idem |
| Rodriguez Pineda (D. Eduardo) . | Idem |
| Romero y Espinosa (D. Luis) . . | Badajoz |
| Romero y Gomez (D. Pedro) . . | Córdoba |
| Ruiz Estevez (D. Francisco) . . | Cádiz y Sevilla |
| Sanchez y Jimenez (D. Martin) . | Cáceres |
| Sanchez-Arjona (D. Francisco) . . | Badajoz |
| Serrano y Soriano (D. Bartolomé). | Sevilla |
| Soto y Adalid (D. Fernando) . . | Idem |

| | |
|---|---|
| Suarez de Urbina (D. José Ignacio) | Idem |
| Tastet y Gonzalez (D. Antonio) . | Badajoz |
| Ternero y Fraile (D. José) . . . | Sevilla |
| Tíscar y Lainez (D. Ramon) . . | Jaen |
| Torre y Salvador (D. J. Antonio) | Sevilla |
| Valdivia y Maza (D. Jacinto) . . | Idem |
| Valladares (D. Marcial) . . . . | La Coruña, Lugo, &.ª |
| Vazquez y Cano (D. Félix) . . . | Cádiz |

# INDICACION BIBLIOGRÁFICA

## DE ALGUNAS DE LAS PUBLICACIONES FOLK-LÓRICAS CITADAS EN LA PRESENTE OBRA

*Anónimo.* Indovinello, dove si contiene diversi, et varii soggetti da indovinare, per trastular in compagnia. Cosa molto ridiculosa per dar piacere à ogni conuito. —In Trevigi, M. DC. XXVIII. Per Angelo Righettini.

ARBAUD (DAMASE). Chants populaires de la Provence.— Aix, 1862.

Archivio per lo studio delle tradizioni popolari, diretto da GIUSEPPE PITRÉ e S. SALOMONE-MARINO.—Palermo, Pedone Lauriel, 1882.

ATGER. Poésies populaires en langue d' oc, recueillies par AIMÉ ATGER.—Montpellier, Impr. Centrale du Midi, 1875. (Extrait de la Revue des langues romanes, t. VI, p. 244 à 265.)

BASTÚS. La sabiduría de las naciones, ó los evangelios abreviados. Probable orígen, etimología y razon histórica de muchos proverbios, refranes y modismos usados en España, por el DR. D. V. JOAQUIN BASTÚS. —Barcelona, Salvador Manero, 1862.

BERNONI. Canti popolari veneziani, racolti da DOM. GIUSEPPE BERNONI.—Venezia, Fontana-Ottolini, 1873.

— Indovinelli popolari veneziani.—Venezia, 1874.

BOUCHERIE. Formules de conjuration antérieures au IXe siècle, par A. BOUCHERIE, professeur au Lycée de Montpellier.—Montpellier, M DCCC LXXIII.

BRAGA. Cancioneiro e romanceiro geral portuguez. Confecção e estudos por THEOPHILO BRAGA.—Porto, Typographia Lusitana, 1867.

CABALLERO. Nomenclatura geográfica de España. Análisis gramatical y filosófico de los nombres de pueblos y lugares de la península, con aplicacion á la topografía y á la historia. Por D. FERMIN CABALLERO.—Madrid, Aguado, 1834.

CARO. Dias geniales ó lúdricos. Libro expósito.... Por Juan Caro presbítero.... MS. (V. la pág. 18 del tomo I.)

CASETTI e IMBRIANI. Canti popolari delle provincie meridionali, raccolti da ANTONIO CASETTI e VITTORIO IMBRIANI.—Torino, Loescher, 1871-72.

CASTRO y MACHADO. Cuentos, leyendas y costumbres populares, por D. FEDERICO DE CASTRO y D. ANTONIO MACHADO Y ALVAREZ.—Sevilla, Impr. Gaditana, 1872.

COELHO. Romances populares e rimas infantis portuguezes. (Extr. del Zeitschrift für romanischen Philologie, Bd. III.)

COMPARETTI (DOMENICO). Saggi di dialetti greci dell' Italia meridionale.—Pisa, 1868.

DALMEDICO. Canti del popolo veneziano, per la prima volta raccolti ed illustrati da ANGELO DALMEDICO. Seconda ediz.—Venezia, Antonelli, 1857.

— Della fratellanza dei popoli nelle tradizioni comuni. Saggio poliglotto.—Venezia, Gio. Cecchini, 1881.

D'ANCONA. La poesia popolare italiana. Studj di ALESSANDRO D'ANCONA.—Livorno, Franc. Vigo, 1878.

DE NINO. Saggio di canti popolari sabinesi, illustrati da ANTONIO DE NINO. Seconda ediz.—Rieti, Trinchi, 1869.

DEMÓFILO. Coleccion de enigmas y adivinanzas en forma de diccionario, por DEMÓFILO.—Sevilla, Baldaraque, 1880.

— Coleccion de cantes flamencos, recogidos y anotados por DEMÓFILO.—Sevilla, Impr. y lit. de *El Porvenir,* 1881.

D. PRECISO. Coleccion de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar á la guitarra, por D. PRECISO. 3.ª ed.—Madrid, Ibarra, 1805.

Enciclopedia (La), revista científico-literaria.—Sevilla, 1879-80 (años III-IV.)

FERNAN CABALLERO. Cuadros de costumbres populares andaluces, por FERNAN CABALLERO.—Sevilla, Geofrin, 1852.

— Cuentos y poesías populares andaluces, coleccionados por FERNAN CABALLERO.—Sevilla, Impr. de La Revista Mercantil, 1859.

— Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares é infantiles, recogidos por FERNAN CABALLERO.—Madrid, Fortanet, 1877.

FERRARO (GIUSEPPE). Canti popolari di Ferrara, Cento e Pontelagoscuro.—Ferrara, Taddei, 1877.

Folk-Lore Andaluz (El), órgano de la sociedad de este nombre.—Sevilla, 1882.

GIANANDREA. Canti popolari marchigiani, raccolti e annotati dal Prof. ANTONIO GIANANDREA.—Torino, Loescher-1875.

— Saggio di giuochi e canti fanciulleschi delle Marche, raccolti e annotati da ANTONIO GIANANDREA.—Roma, Tipografia Tiberina, 1878.

GUASTELLA. Canti popolari del circondario di Modica, raccolti e illustrati da SERAFINO AMABILE GUASTELLA.—Modica, Lutri e Secagno, 1876.

HILAIRE LE GAY. Un million d'énigmes, charades et logogriphes, suivi d'un choix des plus jolies énigmes italiennes, espagnoles, anglaises et allemandes, avec la traduction en regard, publié par HILAIRE LE GAY.—Paris, Passard, 1853.

IMBRIANI (VITTORIO). XLV canti popolari dei dintorni di Marigliano (Terra di Lavoro).—Napoli, 1871.

— L. canzonette infantili pomiglianesi.—Bologna, M.DCCC.LXXVII.

LAFUENTE. Cancionero popular. Coleccion escogida de coplas y seguidillas, recogidas y ordenadas por DON EMILIO LAFUENTE Y ALCÁNTARA, de la Real Academia de la Historia. 2.ª ed.—Madrid, Bailly-Bailliere, 1865.

LEDESMA. Juegos de noches buenas á lo divino, por ALONSO DE LEDESMA.—Barcelona, Sebastian Cormellas, 1605.

LEITE DE VASCONCELLOS. Romances populares portuguezes, colligidos da tradição oral por J. LEITE DE VASCONCELLOS.—Barcellos, Typ. da A. do Cavado, 1881.

— Dictados topicos de Portugal, colligidos da tradição oral por J. LEITE DE VASCONCELLOS.—Barcellos, Typ. da Aurora do Cavado, 1882.

— As Maias. Costumes populares portuguezes. Carta ao folklorista hispanhol, o snr. D. F. Rodriguez Marin. (Sin l. ni a.; pero Porto, 1882.)

— Tradições populares de Portugal.—Porto, Clavel & C.ª 1882. (Es el t. I de una Bibliotheca ethnographica portugueza.)

LESPY. Proverbes du Béarn, énigmes et contes populaires.—Montpellier, 1876.

LIZIO-BRUNO. Canti popolari delle Isole Eolie e di altri luoghi di Sicilia, messi in prosa italiana ed illustrati dal Prof. L. LIZIO-BRUNO.—Messina, D'Amico, 1871.

LUNA (JUAN DE). Diálogos familiares, en los que se contienen los discursos, modos de hablar, prouerbios, y palabras Españolas mas comunes. Muy vtiles, y prouechosos, para los que quieren aprender la lengua Castellana.—París, Miguel Daniel, CIↃ.CIↃ.XIX.

MACHADO Y ALVAREZ (ANTONIO). Adivinanzas francesas y españolas.—Sevilla, Impr. de El Mercantil Sevillano, 1881.

Magazin für die Literatur des Auslandes.—Leipzig.

MANTEROLA. Cantos históricos de los bascos, acompañados de traducciones castellanas, é ilustrados con observaciones críticas y notas filológicas y gramaticales, por JOSÉ MANTEROLA.—San Sebastian, Juan Osés, 1878.

MARCOALDI (ORESTE). Canti del popolo fabrianese (En el t. III de su obra Guida e statistica della città e comune di Fabriano,—Fabriano, G. Crocetti, 1877.

MASPONS. Jochs de la infancia, per FRANCISCO MASPONS Y LABRÓS.—Barcelona, Frederich Martí, 1874.

Mélusine, recueil de mithologie, littérature populaire, traditions et usages, publié par MM. H. GAIDOZ & E. ROLLAND.—Paris, Librairie Viaut, 1878.

MILÁ. Romancerillo catalan, por D. MANUEL MILÁ Y FON-

TANALS. 2.ª ed. refundida y aumentada.—Barcelona, Alvaro Verdaguer, 1882.

MONTEL y LAMBERT. Chants populaires du Languedoc, publiés sous la direction de MM. ACHILLE MONTEL et LOUIS LAMBERT, avec la musique notée.—Paris, Maisonneuve et C.ie, 1880.

NAVARRO. Tribunal de supersticion ladina, explorador del saber, astucia, y poder del Demonio; en que se condena lo que suele correr por bueno en Hechizos, Agueros, Ensalmos etc. por el DR. GASPAR NAUARRO.—Huesca, 1631.

PICHARDO. Diccionario provincial casi razonado de vozes y frases cubanas, por el Auditor Hon.º de Marina D. ESTEBAN PICHARDO. 4.ª ed. correjida y mui aumentada.—Habana, Impr. El Trabajo, 1875.

PIRES. Cantos populares do Alemtejo, recolhidos da tradição oral por ANTONIO T. PIRES. (En el folletin de A Sentinella da Fronteira.)—Elvas, 1882.

PITRÉ. Canti popolari siciliani, raccolti ed illustrati da GIUSEPEPE PITRÉ, preceduti da uno studio critico dello stesso autore.—Palermo, Pedone Lauriel, 1871. (Son los tomos I-II de la magnífica Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane, per cura de GIUSEPPE PITRÉ.

— Usi natalizi, nuziali e funebri del popolo siciliano.—Palermo, 1879.

— Spettacoli e feste popolari siciliane, descritte da GIUSEPPE PITRÉ.—Palermo, Pedone Lauriel, 1881. (Es el t. XII de la Biblioteca delle trad. pop. sicil.)

QUINDALÉ. Diccionario gitano (Contiene: 1.º Los gitanos y su dialecto. 2.º Epítome de la gramática gitana. 3.º Vocabulario caló-castellano, por FRANCISCO QUINDALÉ.—Madrid, Oficina tip. del Hospicio, 1867.

R. C. Juegos de prendas, divididos en juegos preparados, de chasco, de accion, de memoria, de injenio y de palabras. Con las sentencias que se imponen y el modo de ejecutarlas. Traducidos de los mejores manuales acabados de publicar en París, por R. C.—Madrid, M. R. y Fonseca, 1853.

Revista d' ethnologia e de glottologia: Estudos e notas por F. ADOLPHO COELHO.—Lisboa, 1880-82.

RIO (MARTIN DEL). Disquisitionum magicarum, libri sex: Quibus continetur accurata curiosarum artium, & vanarum superstitionum confutatio, utilis Theologis, Jurisconsultis, Medicis, Philologis. Auctore MARTINO DEL Rio societatis Jesu....—Lugduni, apud Joannem Pillehotte, 1608.

RODRIGUEZ MARIN. Juan del Pueblo, historia amorosa popular, ordenada é ilustrada por FRANCISCO RODRIGUEZ MARIN.—Sevilla, Francisco Alvarez y C.ª, 1882.

ROLLAND. Devinettes ou énigmes populaires de la France, suivies de la réimpression d' un recueil de 77 Indovinelli, publié à Trévise en 1628, par EUGÉNE ROLLAND, avec une préface par M. GASTON PARIS, membre de l'Institut.—Paris, 1877.

— Almanach des traditions populaires.—Paris, Maisonneuve et C.ie, 1882.

ROQUE-FERRIER. Enigmes populaires en langue d' oc.—Montpellier, 1876.

SALOMONE-MARINO. Canti popolari siciliani, in aggiunta a quelli del Vigo, raccolti e annotati da SALVATORE SALOMONE-MARINO.—Palermo, Giliberti, 1867.

— Leggende popolari siciliane in poesia, raccolte ed annotate da SALVATORE SALOMONE-MARINO.—Palermo, Pedone Lauriel, 1880.

SCHUCHARDT. Die Cantes Flamencos, von H. SCHUCHARDT. —Halle a/s Druck von E. Karras, 1881. (Sonderabdruck aus der Zeitschrift für rom. Philologie, v.)

SÉBILLOT. Littérature orale de la Haute-Bretagne, par PAUL SÉBILLOT.—Paris, Maisonneuve et C.e, 1881. (Es el t. I de Les Littératures populaires de toutes les nations.)

SEGARRA. Poesías populares colegidas por D. TOMÁS SEGARRA, español nativo, profesor de su lengua maternal en el real instituto el Maximilianeum y lector de la universidad de Munique (Baviera).—Leipzig, F. A. Brochaus, 1862.

TIGRI. Canti popolari toscani, raccolti e annotati da GIUSEPPE TIGRI. Terza ediz.—Firenze, Barbèra, 1869.

TOMMASEO. Canti popolari toscani, corsi, illirici e greci.—Venezia, Tasso, 1841.

VIGO. Raccolta amplissima di canti popolari siciliani. Seconda ediz. (In opera di LEONARDO VIGO.)—Catania, Galatola, 1870-74.

# POST-SCRIPTUM

# POST-SCRIPTUM

## I

Dice un refran castellano que cuando el Diablo no tiene que hacer con el rabo mata moscas, y yo, que tengo el prurito, que acaso debiera llamar mono-manía, de ver un mundo de pensamientos debajo de cada una de estas, al parecer, trivialidades, creo hallar en este conocido refran una profunda filosofía que, concordando con algo que allá en mi memoria conservo como reminiscencia de un pensamiento del célebre novelista Alfonso Karr, quiero presentar á mis lectores como preliminar de este pícaro *Post-Scriptum* que tengo ahora la obligacion de escribir, cumpliendo un doble deber de amistad con mis dignos compañeros el valeroso autor de esta obra y el no menos denodado editor de ella.

Es la filosofía, ó mejor dicho la miga, del susodicho refran que todos los progresos de la humanidad tienen, por una irritante paradoja, su origen en la ociosidad: madre ésta de todos los vicios, segun otro proverbio, es tambien, á mi juicio, en conformidad con el pensamiento del novelista francés, la causa primera de todos los verdade-

ros adelantos. Sin ociosos esta vida seria lo más aburrido del mundo; sin ociosos no habria poetas, ni pintores, ni filósofos, ni guerreros, ni artistas de ninguna especie; los hombres ocupados incesantemente en trabajar para procurarse el necesario sustento vivirian, con muy poca diferencia, como es de suponer que vivieron los hombres primitivos. Desde el momento, sin embargo, en que la actividad de los hombres bastó á satisfacer aquellas necesidades y tuvieron aquéllos un exceso de tiempo para dedicarlo al ocio y al descanso, el Diablo comenzó, por no estar completamente parado, á distraer sus ocios discurriendo é inventando, que era para él el menor de los trabajos posibles, el modo de matar moscas con el rabo, esto es, tentando á los mortales para que empleasen el exceso de actividad de que disponian en mirar y observar lo que les rodeaba, con lo que descubrieron una serie de cosas y relaciones en las que, mientras estuvieron sudando y cavando, como un pobre Juan Lanas, no habian podido reparar. A estas primeras observaciones que los hombres hicieron, movidos por pura curiosidad y para entretenimiento de sus ocios, debiéronse despues grandes inventos: podré equivocarme en esto de medio á medio y dar á mis benévolos lectores una idea inexacta de las cosas; pero creo que así como á la astronomía precedió la astrología, á la química la alquimia, á la óptica los juegos de los muchachos con los vidrios, y á la máquina de vapor la observacion de la vieja ó del viejo ó del niño, que esto no hace al caso, que observó por vez primera cómo se movia la tapadera de la olla, en lo que se refiere á la materia especial en que he de ocuparme, precedieron los curiosos á los hombres de letras y que, mucho antes que Don Serafin Calderon escribiese bajo el pseudónimo de *El Solitario*, las *Escenas y costumbres andaluzas*, y Fernan Caballero coleccionase coplas, hubieron no sólo de colec-

cionarlas sino áun de componerlas tambien aquella gente ociosa y desocupada, que no necesitando invertir su tiempo en la satisfaccion de esas que llamamos perentorias necesidades de la vida, pudieron dedicarse por curiosidad, por cavilosidad ó por gusto á las bagatelas y fruslerías de imitar y recoger las coplas del pueblo preparando de este modo, y á guisa del que mata moscas con el rabo, el movimiento científico á que aquellos ocios de ayer han dado lugar. Esta teoría, si así puede llamarse, ménos distante acaso de lo que enseña la ciencia y de lo que á primera vista puede presumirse, justifica que hubiera ya por los años de 1805, 1807 y 1825 un Sr. Zamacola, escribano conocido con el renombre de *D. Preciso,* y otros dos autores, que ni áun el trabajo se tomaron de legar sus nombres á la posteridad, que con otros muchos desocupados como ellos, cuyos manuscritos y libros andarán acaso comidos de polillas por esas bibliotecas de Dios, se dieron al entretenimiento de coleccionar coplas y seguidillas, trovos, polos y tiranas, que acaso ellos mismos, como gente de gracejo y donaire, lanzarian á la publicidad acompañándolas con la guitarrilla que, segun hemos de suponer, rasguearian de lo lindo. Tales son, al ménos, segun la respetable opinion de los que en esta materia se han ocupado, los primeros albores del nuevo dia que ofrece para nuestro desenvolvimiento literario y científico la excelente obra de mi querido amigo y compañero de fatigas el aventajado y muy distinguido escritor Sr. D. Francisco Rodriguez Marin.

No nos enseña éste, ni por mi parte he hecho tampoco prolijas averiguaciones respecto á este asunto, si tal género de coplas, ó mejor dicho, si la copla propiamente tal, ó sea la romanceada de cuatro versos octosílabos, existió como género en los siglos pasados. El mismo académico de la Historia, Sr. Lafuente Alcántara, tampoco nos

saca de dudas en este punto, pues las dos coplas (1) que cita en el prólogo de su segunda edicion no bastan para acreditarnos la antigüedad de esta forma de manifestacion de la poesía popular; la primera es una copla *amorosa* que encierra una *reminiscencia histórica,* la del cerco de Baza por D.ª Isabel; en cuanto á la segunda, más bien parece un principio de romance que una verdadera copla; pero áun siendo la primera contemporánea del suceso, y la segunda de la costumbre de llevar los guerreros espada y rodela, no bastarian para acreditar la relativa antigüedad de este género de canciones, por aquello de que una golondrina no hace verano.

No habiendo pruebas convincentes de la existencia de estas coplas en siglos anteriores, fuerza nos es atenernos para su estudio á las colecciones formadas hasta el dia. Entre ellas figuran en primer término la de Fernan Caballero, hecha el año 1859.

Movióse á la recoleccion, más bien que al estudio, de este género de coplas populares D.ª Cecilia Bölh de Faber y Larrea, nacida en Suiza, educada en Hamburgo y casada por tres veces en Andalucía; más bien por un sentimiento de amor al país en donde su madre habia nacido y por ser hija del célebre comentarista del Teatro de Calderon y admirador de la poesía nacional española, que con un espíritu verdaderamente científico. El sentimiento católico, en ella tan arraigado y sincero, influyó en nuestro sentir no poco á la tarea de recolectora que le valió

(1) La reina Doña Isabel
Puso sus tiros en Baza,
Y yo los he puesto en tí
Porque me haces mucha gracia.

—

Á tí te lo digo, espada,
Entiéndelo tú, rodela;
El hombre que ha de ser hombre
No ha de ser largo de lengua.

tanto renombre. La expresiva redondilla, cuyo autor no recuerdo ahora,

—Dícenme que vertís perlas.
—Sí señor, mas son de cobre,
Y como las vierte un pobre
Nadie se baja á cogerlas,

condensa, á nuestro juicio, el sentimiento de religiosidad y amorosa ternura que inspiró á Fernan Caballero su aficion á recoger las canciones del pueblo. Con femenil sentido artístico entendió que no sólo lo puramente bello sino lo típico y característico, por serlo, era digno de ser recogido. Esta tendencia, al ménos, creemos que caracteriza á la célebre recolectora de los cuentos y poesías populares andaluces. Á ésta se debe sin duda alguna el haher sido la primera que tuvo la osadía de recoger y levantar del suelo las primorosas flores de los fértiles campos de la fantasía andaluza, holladas y despreciadas por la incuria de una serie de literatos ineptos en su mayoría y que sólo acertaban á fingirse entusiasmados con las flores exóticas y trasplantadas de otros climas y países.

Los alemanes, aplaudiendo con razon á la inteligente y respetable dama, á quien consideraban como compatriota por ser hija de aleman y haberse educado en aquellas tierras, ensalzaron el valor de la noble tarea emprendida por ella é iniciada por aquellos curiosos y desocupados de que os hablaba al principio.

Con posterioridad á Fernan Caballero, el laureado autor del *Trovador* y *Simon Bocanegra,* hizo resonar en el augusto recinto de la Real Academia Española los cantares del pueblo, dedicando á este asunto su discurso de recepcion, pronunciado el 11 de Mayo de 1862. En este discurso, el Sr. D. Antonio García Gutierrez hizo preciosas observaciones acerca de las canciones populares, que

consideraba «como flores silvestres que nacen sin cul»tivo, pero que suelen admirar por su frescura y lozanía, »y que dan á conocer la disposicion intelectual de un pue»blo, de modo no ménos eficaz que los productos natu»rales, la calidad de un terreno.» Con no escasa habilidad, el merecidamente celebrado autor dramático tejió una preciosa historia de amores en coplas, utilizando las dadas á luz por D. Preciso y Fernan Caballero, historia que ha servido, no diremos de modelo, pero sí de motivo de inspiracion á otros autores, para composiciones análogas, en las que han sabido engarzar y dar realce á las coplas del pueblo, poniendo de manifiesto que á ellas puede aplicarse la preciosa poesía de Gustavo Bécquer:

¡Cuánta nota dormia en sus cuerdas,
Como el pájaro duerme en las ramas,
Esperando la mano de nieve
Que sabe arrancarlas!

Hijo del pueblo, como es sabido, el Sr. García Gutierrez no sólo recogió del suelo, sino que levantó con su erudita disertacion á las más altas esferas de la literatura erudita y semi-oficial, los cantares con que fué adormecido en su infancia y que tantas veces escuchara en el humilde y honrado albergue de sus padres. El nombre de García Gutierrez debe ir indisolublemente asociado al estudio de las coplas populares andaluzas, y forma una interesante página de esa historia que, comenzando en algunos hombres curiosos y más ó ménos desocupados, llega hoy hasta la obra á que estos mal perjeñados renglones sirven de post-scriptum. El discurso del Sr. García Gutierrez, cuyas apreciaciones sobre el origen de la rima no podemos entrar á discutir aquí, abrió, no ménos que la coleccion de Fernan Caballero, nuevos horizontes al estudio de las coplas populares, contribuyendo acaso tam-

bien á decidir al Sr. D. Emilio Lafuente Alcántara á la publicacion de su *Cancionero* en 1864, que contenia ya, entre seguidillas y coplas propiamente dichas, cerca de cinco mil.

Si el amor al suelo en que viviera y á la gente humilde inspiraron á D.ª Cecilia Bölh, y el amor al pueblo y á su origen á García Gutierrez, el deseo de llevar á la corriente general de producciones literarias estas breves cuanto interesantísimas producciones, decidieron al distinguido académico á establecer ya en su *Cancionero,* un plan de clasificacion que, aunque imperfecto, dió á su obra una importancia literaria mucho mayor que la de su digna antecesora. La obra del Sr. Lafuente Alcántara obligó ya á todos los amantes de la literatura á fijar su atencion en este género de producciones que habia encontrado ántes, y encontró aún más por aquella época, imitadores entre los poetas eruditos. Una nueva edicion de esta obra, que se distinguió de la primera por llevar en la portada el título de *segunda edicion,* vino á demostrar que el trabajo del Sr. Lafuente Alcántara no habia sido perdido, y que los extranjeros habian visto con gusto que los trabajos de Fernan Caballero habian sido semilla de más sazonado fruto.

Desde esta época, ó sea desde el año 1865 en adelante, no sólo la belleza de algunas sino el interés literario de las coplas populares andaluzas, hallábase reconocido por todos. Los amantes de las letras patrias teníamos ya asunto para nuestros estudios. El acreditado pseudónimo de una delicada é inteligente señora, la respetabilidad de un dramático insigne y de un académico de la Historia, habian hecho ya simpático y no despreciable el estudio de estas producciones. Los que por aficion, y áun por abolengo, éramos aficionados al estudio de la poesía popular, en que mucho ántes que Fernan Caballero y Lafuente

Alcántara se habian ocupado distinguidos literatos castellanos y catalanes, teníamos tela cortada para nuestras investigaciones. Si á la tarea de recoleccion nos veíamos tambien solicitados, más era que por instinto de imitacion ó por necesidad de materiales, por esa otra necesidad que sienten los aficionados á estas materias, de recoger por sí propios las producciones que estudian, y ¿á qué no confesarlo? porque á los que hemos nacido en esta bendita tierra, más nos complace el divertirnos que el estudiar. Lo cuerdo, lo aleman, que es su sinónimo en este caso, hubiera sido estudiar los cancioneros hechos, ya que tanto D.ª Cecilia Bölh como D. Emilio Lafuente Alcántara, no se habian tomado el trabajo de hacerlo. La pasioncilla aquella, sin embargo, y el andalucísimo defectillo aludido, nos movieron á recoger, eso sí, fielmente de los labios del pueblo, nuevas coplas para comenzar nuestro estudio. Hasta cuatro ó cinco mil recogí por entónces de las provincias de Cádiz, Huelva y Sevilla, y más especialmente, de esta poblacion, tarea que consideré indispensable para prepararme á los sérios y concienzudos estudios que proyectaba; estudios que ¡oh dolor! no llegaron acaso á una docena de artículos que publiqué en los años de 1869 y 70 en la *Revista de Literatura, Filosofía y Ciencias,* de Sevilla, artículos á que precedieron unos cuatro ó cinco titulados: «El hombre del pueblo» *(Apuntes para un estudio)* que vieron la luz pública en el periódico *Un Obrero de la Civilizacion,* que fundé en Madrid el año de 1868.

Aunque estos artículos y los anteriormente nombrados carecen de verdadera importancia, y han de considerarse más bien en el sentido de *apuntes,* en la plena significacion de esta palabra, que se halla en la preciosa alusion al reloj de Pamplona, *que apunta, pero no da,* creo de mi deber decir las dos tendencias que los inspiraban,

á saber: de una parte, la de la enseñanza krausista, que atiende más al contenido y á la forma interna que á la forma externa ó vestidura de la poesía; y de otra, mi asentimiento á la afirmacion de mi querido é inolvidable tio el eminente literato D. Agustin Durán, de que *la emancipacion del pensamiento en literatura es la aurora de la independencia y el síntoma más expresivo de la nacionalidad.*

Circunstancias que no importan para nada, y de que hago caso omiso al benévolo lector, cavilaciones filosóficas y la inmensidad de obstáculos que se opusieron para hacer una clasificacion acertada de las coplas á mi *magistral pereza*, que no á mi *superior inteligencia,* como tan galantemente asegura mi querido compañero el Sr. Rodriguez Marin, hiciéronme abandonar por el año 1872, no sólo la recoleccion y estudio de las coplas sino el de los cuentos que empecé á publicar con mi inolvidable compañero el Sr. D. Rafael Alvarez Surga, con criterio, en mi sentir de entónces, tan filosófico como detestable en realidad, dados la tendencia y carácter realmente hoy científicos de estos estudios, en los que acaso jamas hubiera vuelto á ocuparme sin una série de circunstancias inopinadas que dieron ocasion, entre otras cosas, á que tuviera el gusto de conocer al distinguido autor de esta obra.

El deseo de complacer á unos queridos amigos que redactaban por el año de 79 una Revista científico-literaria titulada *La Enciclopedia*, de Sevilla, incitóme nuevamente al género de estudios de que estaba, como he dicho, desde el año 72 completamente apartado; entre estos amigos, á quienes alude ventajosamente el distinguido profesor austriaco Dr. Schuchardt en su preciosa monografía *Die cantes flamencos*, descollaba entre todos por su amor é inteligencia para el estudio del género popular el señor D. Francisco Rodriguez Marin, poeta y fácil escritor desde edad muy temprana. La comunidad de nuestras aficiones

despertó entre nosotros una viva simpatía que nos movió á sentar plaza de voluntarios en dicha Revista, en la que conseguimos, no sin grandes dificultades y tener que sufrir las infinitas majaderías de una llamada con razon *generatio æquivoca* por el sabio austriaco, generacion de alma gastada y botas de charol, que hubiera dicho muy atinadamente Espronceda, conseguimos, repito, con el valeroso auxilio del jóven y discreto autor de esta obra y el de los Sres. Sendras, Barbado, Laborda y algunos otros redactores de la dicha Revista, fundar una *Seccion de literatura popular* que, continuada con inquebrantable constancia durante dos años, valió á los directores de esta Revista los plácemes y alabanzas de toda Europa, elogios que no me atreveré á llamar merecedor por la parte activa que tomé en sus trabajos; puedo, sin embargo, asegurar con cartas y publicaciones italianas ó alemanas que tengo á la vista, que mi buen deseo produjo al ménos el feliz resultado de que Köhler, el sabio más entendido en cuentos populares de toda Europa, llamara *magistral* al artículo de mi querido compañero Sr. Marin, titulado *Cinco cuentezuelos populares andaluces,* y que de otro de los trabajos de este compañero mio de fatigas, hiciera el *Magazin das Auslandes* elogios no ménos encarecidos: elogios que llegaron al extremo de asegurar aquella publicacion, que era la *Enciclopedia de Sevilla* una fuente indispensable de consulta para cuantos se dedicaban en Europa al estudio de la literatura popular. Una circunstancia, por demás favorable al logro de todas mis aspiraciones, que eran las de encender en unos cuantos corazones generosos el amor por la literatura popular, fué la visita á esta ciudad del célebre profesor de Graz, doctor Schuchardt, á quien debí, que en esta clase de deudas á nadie cedo mi puesto, y debió poco despues mi querido compañero el Sr. Rodriguez Marin, la série de relaciones

que hoy poseemos con los principales mitógrafos de Europa.

El Dr. Schuchardt, que tiene por distintivo de carácter la verdadera modestia, la nobleza y la sinceridad propia de los hombres sériamente científicos, no sólo nos favoreció con las valiosas relaciones literarias que en toda Europa poseia, sino que desplegó ante nuestros ojos inmensos horizontes de conocimientos, para nosotros hasta entónces ignorados, ó cuando más levemente vislumbrados por ese exceso de luz que el sol de Andalucía acumula aquí hasta en el cerebro de los hombres más rudos.

Las relaciones adquiridas con los principales mitógrafos de Europa, como consecuencia de la campaña un tanto febril que hicimos en *La Enciclopedia* durante los años de 1879, 80 y principios del 81, obligáronnos, especialmente á mi querido compañero el Sr. Marin y á mí, á proveernos de unas como especie de *tarjetas,* con que poder corresponder á los folletos y artículos que casi semanalmente recibíamos; á esta verdadera necesidad respondió el precioso folleto de mi amigo, titulado *Juan del Pueblo,* ya ventajosamente conocido, y mi *Coleccion de enigmas y adivinanzas*, y la de *Cantes flamencos,* en la que especialmente me propuse facilitar á mi excelente amigo el Sr. Schuchardt algun material escrito que pudiera servirle de motivo para sus investigaciones filológicas y fonéticas. De esta obrilla, que apénas cuenta unas novecientas coplas, entre *soleares, seguidillas gitanas, martinetes, serranas, polos, cañas,* etc., recogidas en gran parte de boca de los mismos cantadores, y de unas doscientas cincuenta á trescientas notas, en su mayor número *explicativas,* jamás me mostraré bastante satisfecho, no por su escaso mérito intrínseco, sino porque ella ha servido de motivo á la, áun á juzgar por lo poco que de ella he visto traducido, docta y preciosa monografía de mi citado amigo, titulada *Die*

*cantes flamencos*, que ha de servir, cuanto tengamos la dicha de que se traduzca completa al español, de inmensa utilidad á los que en adelante se dediquen al estudio de la fonología andaluza, para la que tan buen servicio ha de prestar tambien la excelente obra *Cantos populares españoles*, del Sr. Rodriguez Marin.

## II

Nació, como por el prólogo saben nuestros lectores, la idea de hacer esta obra, anunciada ántes de hoy con distinto título, del amor de mi amigo á las producciones del pueblo, cuyo mérito estético, como poeta, tenía excelentes condiciones para apreciar y de la deficencia de las colecciones de Fernan Caballero y Lafuente Alcántara, anteriores al año de 71, en que ya el Sr. Marin apreciaba en lo que valía el delicado aroma de esas silvestres flores del que llama acertadamente el Sr. Valera, lozano huerto de la fantasía pòpular. Los años que trascurrieron desde este primer deseo, que puede considerarse como el verdadero gérmen del libro en que nos ocupamos, y el año 79, en que el Sr. Marin y yo, no sólo trabamos amistad, sino que sostuvimos juntos y como voluntarios sin haber, la formidable campaña de la *Enciclopedia*, vigorizaron en el que era casi un niño por el 71, su generoso afan de avalorar para siempre esas tan interesantes como fugitivas creaciones de la musa popular, á que el pueblo llama coplas, y sus imitadores los eruditos, cantares. La convicion de que á este generoso ardimiento acompañaban las excepcionales dotes, no sólo de recolector inteligente, sino de ilustrado y erudito comentarista, que adornan á mi compañero, me impulsaron desde luego á poner á su disposicion las coplas que conservaba, que no creo llegasen ni con mucho á la

cifra de tres ó cuatro mil, por habérseme estraviado, cosa en mí no desusada, algunas de las colecciones parciales que cuando me dediqué á esta tarea me remitieron. No hubo, pues, en mí desprendimiento de ninguna clase en ceder unas cuantas coplas á quien tan felices disposiciones mostraba para su estudio; antes por lo contrario, en cederlas y desistir de mi ya olvidado empeño de comentarlas y anotarlas por mí mismo, dí pruebas de egoismo, por cuanto con este acto satisfice el mayor de mis deseos, que era ver propagarse y difundirse las que fueron aficiones de mi niñez. En este punto, confieso que estuve hasta tirano con mi amigo: sin disimularle las dificultades con que habia tropezado para hacer de las coplas una clasificacion medianamente acertada, de tal modo lè impulsé á la realizacion de su empresa, que apénas si hubo artículo en que de coplas, y áun de otras producciones populares me ocupara, en que no anunciase la publicacion de su *Novísimo cancionero,* exhortándole hasta el enojo y el aburrimiento y encareciéndole una nueva teoría, que tengo hace algunos años, respecto á clasificacion, y que es completamente opuesta á la que el año 69 profesaba. Hoy entiendo que, dado el estado en que se encuentra este género de estudios, cualquiera clasificacion es buena; porque no son ya, como afirma con mucha razon en su erudito prólogo mi querido amigo, motivos puramente literarios y estéticos los que nos mueven á este género de estudios, sino que en él hallan motivo de interesantísimas investigaciones tanto el literato como el psicólogo, tanto el estético como el historiador, tanto el filólogo como el que aspira á conocer la biología y desenvolvimiento de la civilizacion y del espíritu humano. Bajo este críterio, acaso equivocado, pero amplísimo, mil veces he incitado á mi amigo á que no considerase la mayor ó menor perfeccion del plan taxonómico como obstáculo

para la publicacion de su obra. *Acepte V. cualquiera, á condicion de hacerla pronto,* ha sido mi predicacion constante.

El Sr. Marin, sin embargo, al deferir á ella, ha sabido encontrar una base tal, que, no ya los descreidos como yo en este punto, sino áun los más descontentadizos y escrupulosos, han de darse por satisfechos con ella. El señor Marin, considerando al pueblo, á que en mis primeros artículos llamaba la *humanidad niña,* como una sola personalidad, clasifica sus producciones segun las distintas épocas de la vida, método que nos permite estudiarlas con cierta racional independencia unas de otras; y digo cierta racional independencia y no absoluta, porque llamando *Cancionero* á su conjunto, puede estudiarse todo él por un determinado aspecto, con gran provecho de la ciencia á que pertenezca la determinada faz bajo que se estudie. Para el fonético, por ejemplo, si bien las rimas infantiles y áun los ensalmos y conjuros, pueden tener cierto interés especial que no tienen las coplas amorosas, las religiosas ó morales, en tésis general y sin hilarlo demasiado delgado, puede asegurarse que tienen todas un mismo interés. Donde quiera que haya un fenómeno fonético perfectamente consignado, allí hay material de estudio para el que se dedica á fonética; donde quiera que haya una copla bella, allí hay material de estudio para el estético; donde quiera que haya un modismo, una frase, una construccion sintáxica, una palabra tomada en acepcion distinta de la erudita, allí hay motivo de estudio para el gramático. Empero la acertada clasificacion de nuestro amigo es por extremo útil bajo otro concepto: el ideológico; así, por ejemplo: el que desee conocer el sentimiento religioso de un pueblo, acudirá primero á sus cantares religiosos; el que desee conocer cómo ama, ódia y sufre, acudirá respectivamente á cada una de las secciones en que se halla

dividido este libro. Bajo la idea capital que ha presidido á esta clasificacion, el gran grupo de *coplas amorosas*, representa genuinamente al *pueblo amando,* y bajo de este concepto general, al pueblo *requebrando,* etc. Esto, no obstante, y aquí la explicacion de la que llamaré no mi nueva teoría, sino mi nueva idea respecto á clasificacion, y que hace más comprensible el aserto de que, dado el estado de estos estudios, todo sistema es bueno, si observamos un poco las producciones contenidas en esta obra como en las hechas anteriormente, tanto en España como en el extranjero, veremos que fuera de la seccion de cantares religiosos, verbi-gracia, hallamos coplas verdaderamente religiosas, sin que esto sea defecto por parte del autor, sino deficiencia imprescindible por la naturaleza misma del asunto. Y ya que he citado este ejemplo, como pudiera citar otro cualquiera, y puesto que no he de ser sospechoso en la materia, quiero llamar la atencion sobre lo ligero que anduvo el Sr. Lafuente Alcántara, al apreciar la religiosidad del pueblo en que vivía por el número relativamente escaso de coplas religiosas que encontraba; ligereza en que pudiera incurrir tambien el lector de esta obra, á juzgar por el número, al parecer exíguo, de coplas religiosas que en él figuran. Para fijar la atencion de los lectores sobre este punto, y que no se achaque á torcida intencion de mi querido amigo lo que es cosa perfectamente natural y explicable, voy á hacer algunas ligeras observaciones sobre este punto, sin duda interesante é íntimamente relacionado con mi aparente excepticismo en lo que se refiere á métodos de clasificacion. Es la primera observacion que quiero hacer sobre este punto, y en la cual empiezo ya á indicar algo de la inmensa y trascendental importancia de la obra en que me ocupo, que, si bien todas las producciones populares dan á conocer la naturaleza del sugeto que las crea, cada una

de ellas muestra ó pone de manifiesto más especialmente una modalidad, una parte, un carácter de ese sugeto; así, por ejemplo, la adivinanza, la ocurrencia y la pega son más útiles para mostrar el ingenio, que la saeta, ó la copla, ó el refran: sin que esto quiera decir que no haya, como hay en efecto, refranes y coplas que son verdaderos dechados de ingenio. Cada una de las producciones de la musa popular, y cada uno de los actos de la vida del pueblo, revelan más especialmente cada una de las que llamamos facultades y funciones anímicas. Así, la copla revela el sentimiento; el refran, la razon; la ocurrencia, el ingenio, etc., en tanto que consideramos dichas creaciones como producto del espíritu popular; mas si luego, atendemos más bien al contenido de aquéllas, observamos que mientras en el juego y las fiestas se perpetúan, por ejemplo, las costumbres de civilizaciones pasadas, ciertas producciones sirven más para el estudio de la geografía, de la agricultura, de la botánica, de la aritmética popular, que otras. De este modo, el que desee conocer los productos y mercancías de un pueblo, en un período dado de su historia, estimará en más una buena coleccion de pregones que una de coplas; como el que desee conocer el saber agrícola de una comarca, acudirá primero á los refranes de agricultura, que andan en boca de los rústicos y campesinos, que al estudio de los epitafios y fórmulas religiosas populares, usados en los entierros y duelos de dicha localidad. Es, por tanto, lo primero que debe proponerse quien desee conocer sinceramente la mayor ó menor religiosidad de un país dado, por el estudio de las composiciones populares, á qué clase de estas producciones debe acudir para informarse de su asunto; porque si se decidiera á formar juicio por el estudio de una sola clase de estas composiciones, podria verse tan chasqueado, como el que pretendiera conocer el

precio de las mercancías de un país, por el estudio de sus Cancioneros. El que quiera conocer el carácter religioso de Andalucía, verbi-gracia, creo que hallará muchos más elementos para su objeto estudiando las fiestas populares religiosas que se celebran en los pueblos, bien en ocasiones tan señaladas como las de Navidad, Semana Santa, Córpus, dias de S. Juan, S. Pedro, la Candelaria, la Purísima, la Cruz de Mayo y patronos de lòs pueblos, que en un libro de coplas, por más que en éste pueda encontrar saetas y algunas de las canciones propias de dichas festividades. Tambien importa no olvidar que conviene distinguir entre lo que el hombre culto considera religioso, y el concepto general y ordinario que de religion tiene el pueblo, toda vez que, por tocar este ramo precisamente á la esfera de la creencia, se liga estrechamente con el de las *supersticiones,* y que muchas veces, casi siempre, hallamos en los cultos profesados en un país como verdaderos, los elementos de otros cultos y de otras religiones que tambien en otro tiempo se tuvieron por verdaderos y hoy se tienen por falsos. Por lo demás, si el concepto religioso es algo que expresa la relacion más íntima del hombre con la divinidad, y esta relacion se manifiesta en razon directa de su impotencia espiritual, es claro que debemos buscarla en el umbral de la vida, y en el último peldaño de ella, que es cuando, al parecer, la debilidad del hombre necesita más de este consuelo; por eso, quien quiera sumar las coplas religiosas no sólo de esta obra, sino de cualquiera otra coleccion, debe echar una ojeada por toda ella, ántes de asegurar cuál es el sentido religioso del pueblo que por ella estudia. En las coplas de cuna encontramos, entre otras, la siguiente:

En la puerta del cielo
Venden zapatos

Para los angelitos
Que están descalzos.

En las rimas infantiles:

Anda, niño, anda,
Que Dios te lo manda.

¿Podrá negarse á estas coplas un carácter profundamente religioso? ¿No lo son, por ventura, en mayor grado que las mismas *saetas* con que el pueblo procura representar nuevamente ante su fantasía los hechos de la pasion y muerte de Nuestro Señor Jesucristo? ¿No es religiosa la magnífica del marinero que, en los supremos momentos de peligro, ó mejor dicho, despues de vencidos, dice, recordándolos

El que no sepa rezar
Que vaya por esos mares,
Y verá qué pronto aprende
Sin enseñárselo nadie?

¿No lo es tambien, y de primer órden, la del hijo que, junto al lecho de su madre moribunda, á la que van á administrar el último Sacramento, canta, ó mejor dicho, reza:

¡Jincarse e roíyas
Que yá biene Dios:
Ba á resibirlo - la mare e mi arma,
E mi corason!

Vese, pues, la necesidad, que anteriormente indicábamos, de estudiar cada coleccion toda ella bajo un solo aspecto, si han de ser completamente fructuosas nuestras investigaciones. Y cuenta que con lo dicho no pretendo envolver la más leve censura para mi compañero por no haber incluido estas coplas entre las religiosas y sí entre las de cuna, rimas infantiles, marineros y penas filiales; quiero únicamente hacer patente la necesidad de estudiar todas

las producciones populares bajo cada uno de sus múltiples aspectos, antes de lanzarse á emitir fallos aventurados y á decidir si el pueblo, de que son hijas, tiene ó deja de tener tales ó cuales ideas, lo cual requiere una série de investigaciones por todo estremo prolijas.

## III

Volviendo ahora al método de clasificacion de nuestro amigo, que consideramos, como hemos dicho, no sólo aceptable sino bueno, porque descansa sobre un criterio conocido, el de considerar al pueblo como un individuo mayor, vamos á echar una ligera ojeada á los otros términos de la clasificacion que acaso pudieran aparecer á algunos como ménos aceptables, por no descansar en aquella base. El Sr. Marin que, comenzando por las coplas de cuna, presenta luego en los tomos segundo y tercero y principios del cuarto el proceso amoroso de Juan del Pueblo, que termina en el matrimonio y en las coplas llamadas penas filiales, establece despues una série de secciones de coplas que parecen desdecir un poco del plan adoptado; pero que hacen, agrupadas, del tomo cuarto, excepcion hecha del primero, el tomo más interesante de la obra. Cada uno de los grupos aludidos es de un gran interes para los que buscan en las coplas populares, más que modelos de inimitable belleza, un medio seguro de conocer las costumbres, el carácter y el modo de ser del pueblo que les da vida. Conociéndolo así, mitógrafos eminentes de otros paises, literatos muy eruditos del nuestro, han admitido varias ó algunas de estas subdivisiones, haciendo motivo de muy serias investigaciones las coplas de *presos* y las geográficas ó *locales*. Son, en efecto, las prime-

ras, como las de *marineros* y *mineros*, sumamente interesantes para enseñar á los que vivimos en tierra firme y gozando del mayor de los goces, que es el de la libertad, la necesaria y fatal influencia que ejercen sobre el carácter y los sentimientos el vivir secuestrado entre cuatro muros que les separan del resto de sus hermanos ó continuamente expuestos á los grandiosos peligros que ofrecen la vida marinera y el pasar los mejores años de su existencia privados de la luz del sol, tan necesaria hasta para las mismas plantas que sobre la tierra crecen: género de vida singular y tristísimo que recuerdan tan perfectamente estas coplas:

Con qué pena vivirá
La mujer del marinero,
Que al pié del palo mayor
Tiene pagado su entierro;

y la ternísima, que dice:

Pobrecito e los mineros,
Lástima les tengo yo,
Que se meten en las minas
Y mueren sin confesion;

y la muy popular del preso:

La libertá y la salú
Son prendas de gran balía;
Ninguno la reconoce
Hasta que las bé perdías;

de cuya profundidad raramente podemos darnos cuenta los que libres y sanos y disfrutando de los goces que nos proporciona el metal que la tierra atesora en sus entrañas, no hemos visto las minas más que por la boca, ni la cárcel más que por de fuera, ni los horrores de un naufragio más que en los cuadros que engalanan nuestros museos.

La vida de la cárcel, la de las minas y la del marino, no sólo ejercen una influencia sobre los que se encuentran sometidos á ella, sino que encierran secretos y misterios y conocimiento de fenómenos que son ricos raudales de inspiracion y de poesía: así lo comprueban la série de bellísimas leyendas y tradiciones de todos los pueblos, climas y países relativos á sílfides y sirenas, náyades y ondinas que pueblan los cielos de la mitología helénica, no ménos rica que esta mitología cristiana, transformacion de aquélla, llena de vírgenes y santos y arcángeles y querubines. El Sr. Marin, siguiendo las huellas de Pitrè, el ilustre recolector de las tradiciones, cantares, cuentos y fiestas del pueblo siciliano; de Apolo Lumini y de otros mitógrafos no ménos eminentes, dedica con razon una seccion de su Cancionero al estudio de las coplas de cárcel, por cuyas coplas puede colegirse un tanto el estado de nuestro sistema penitenciario y el de los establecimientos en que se corrigen y mejoran á los hombres que en España tienen la desgracia de delinquir. Las coplas de cárcel suministran una interesante página de estudio para el que desee conocer á fondo la historia de la cultura española. La seccion que trata de *soldados* es otra, no ménos curiosa, para conocer la vida del *cuartel*, donde tambien como en la cárcel y á bordo, se tejen algunos de los primorosos hilos de la que constituye nuestra pomposa historia nacional.

Lo dicho, y lo que la inteligencia del lector ha de suplir, basta seguramente para justificar los dos estremos que me proponia respecto á clasificacion, á saber: que mi compañero ha estado acertado en la adoptada, y que toda otra hubiera sido tambien buena á cumplir con el requisito que esta cumple, que es agrupar las coplas análogas, bien bajo el aspecto del sentimiento que las inspira, bien bajo el de la materia á que se refieren;

no olvidando, sin embargo, ni por un momento, la salvedad hecha, y tambien declarada por mi discreto amigo en su lindo *Prólogo*, de que una misma copla puede caer, y en efecto cae, bajo dos aspectos distintos; por más que para mí no ofrezca duda la clasificacion de las cinco que inserta en dicho Prólogo, todas las cuales son, en mi sentir, *amorosas* á carta cabal, siquiera la primera encierre una *reminiscencia histórica*, la segunda una *alusion local*, y la quinta y última una graciosa alusion á Santa Rita, Santa deliciosa encargada de hacer patente que el pueblo español tiene, como el griego genios y diosecillos, santos y santas para todo, hasta para *los imposibles*.

## IV

Dejando ahora, para no volver más á él, el estudio de la clasificacion aceptada por mi amigo, que aplaudo sinceramente, y, por tratarse de un compañero, aún con más gusto y placer que los ilustres portugueses é italianos, que ya la han aplaudido merecidamente en sus más acreditadas revistas, quiero decir algo de lo que entiendo por copla y lo que debe entenderse respecto á las denominaciones que se dan á éstas con el aplauso y consentimiento de todos, y, aunque nada signifique, el mio el primero. Y aquí me atrevo á pedir un poco de atencion á los lectores, porque temo, tal es mi torpeza, que á no prestarme mucha, y prestármela de muy buena voluntad, no he de acertar á esplicar mi pensamiento, que les presento con tanta rectitud de propósito como desconfianza del acierto. Para ello quiero establecer antes como base que dentro de la division, utilísima para entendernos, que comunmente hacemos entre los distintos géneros literarios, la poesía

popular es, con relacion á la erudita, *épica*, expontánea desinteresada y, por lo tanto, ménos reflexiva, ménos artificiosa y expuesta á ser influida por condiciones de edad sexo, clima, etc. Un hombre del pueblo español al poetizar, poetiza, bien ó mal, segun el modo y carácter español. Un poeta erudito, pudiendo con mayor facilidad sustraerse á las influencias del país en que vive, puede más facilmente poetizar á la alemana, á la francesa, á la italiana; esto es: segun el gusto de las naciones en cuyos libros lee y se inspira; condicion que señala una diferencia estimabilísima para el aprecio de la poesía erudita y la popular.

Si la nota distintiva de lo épico es lo objetivo y el *quid* del poeta épico está en cierta especie de pasividad que, por decirlo así, lo convierte en espejo cuya mision no es otra que la de reflejar la imágen de los objetos que pasan por delante de él, es en mi sentir evidente que Juan del Pueblo debe ser un poeta predominantemente épico. Esto, no obstante, como este Juan del Pueblo no es en definitiva más que una serie de Juanes, Juanitos y Juanillos que nacen y mueren continuamente para dar lugar á otros Juanillos, Juanitos y Juanes, que así perecen y retoñan, como los brotes de los árboles, dentro de aquel gran Juan á quien yo, como mi querido amigo, tanto amo, y hay infinidad de Juanes que se mueven y agitan y lidian y pelean, confúndense y revuelven, distínguense y sepáranse, la poesía épica del pueblo, como todo, se distingue y *Juani, fica*, por decirlo así, engendrando lo que los filósofos llaman lo vario dentro de lo uno, lo que literariamente pudiéramos llamar lo lírico dentro de lo épico; pues áun, cuando bien se me alcanza que considerando al *pueblo poeta* como un gran espejo, habré de considerar á cada individuo del pueblo como un espejillo que refleja sólo la parte de imágen ó imágenes que se le pongan por delante, es lo cierto que, en tanto que este espejillo refleja ya una

parte sola de la figura que copió en su centro, limita su campo de reflexion y *lirifica,* permítaseme tambien esta palabra dentro del convencionalismo literario reinante, su poesía. La copla romanceada octosílaba por su brevedad y especial estructura, responde, en mi sentir, á esta condicion: el hombre del pueblo no refleja en la copla más que su propio sentimiento; la copla es, dentro siempre de límites convencionales, una poesía lírica dentro de lo épico; lo ménos lírico, si se quiere, dentro de lo lírico; lo ménos épico, si se quiere, dentro de lo épico. La copla, por lo que llamaria un filósofo su esencialidad, es afectiva siempre; sin que á esto obste que por un convencionalismo, aun más útil que el aceptado para la division de los géneros literarios, la llamemos *geográfica, local, sentenciosa, histórica, carcelaria*, etc. Lo que engendra siempre la copla es un sentimiento:

Sevilla para regalo,
Madrid para la nobleza,
Para tropa Barcelona,
Para jardines Valencia,

es para mí una copla tan completamente afectiva, aunque la calificaran de geográfica todos los Estrabones del mundo, como la que dice:

Te quiero más que á un divé,
Más que á mi pare y mi mare,
Y, si no fuera pecado,
Más que á la Vírgen del Cármen.

Un afecto de amor, de ódio, de desden, de cariño, de ternura es el que produce siempre la copla:

Del pellejo del Rey moro
Tengo de hacer un sofá
Para que se siente en él
El Capitan general.

De las patillas de un neo
Tengo de hacer una escoba
Para barrer los cuarteles
De la milicia española.

—

Con las bombas que tiran
Los fanfarrones
Hacen las gaditanas
Tirabuzones.

—

Viva Cádiz porque tiene
Las murallas hácia el mar
Y los cañones mirando
Al peñon de Gibraltar.

—

Los carlistas en el monte
Van diciendo ¡viva Dios!
Vamos robando y matando,
Que esta es nuestra religion.

—

El mandamiento carlista
Que ha salido en la faccion,
El que lo quisiera oir
Ponga un rato de atencion.

El primero amar á Dios,
Que es sobre todas las cosas,
A Don Cárlos de Borbon
Y á Margarita su esposa.

Sin amor á la patria, ni lastimaria aún la pérdida de Gibraltar, ni el bombardeo de los franceses y el indómito valor de los moros produciria otra cosa que dolor y espanto en vez de desprecio. ¿Puede, sin embargo, negarse que de las siete coplas anteriormente citadas, tres aluden á hechos históricos conocidos, como el bombardeo

de los franceses, la guerra de Africa y la batalla de Gibraltar? ¿Puede dudarse que la copla qne dice

Los zapatos tengo rotos
De subir á la azotea,
Por ver si veo pasar
Al valiente Salvochea;

y

Por la puerta e la Carne
No se puede pasar,
Que está allí Mingorance,
Carreró y Pierrad,

aluden á hechos ocurridos durante el movimiento cantonal, y son positivamente una página de nuestra historia contemporánea? ¿Podrá censurarse á nadie que clasifique estas coplas entre las históricas? En modo alguno. Nuestra historia toda, como dice elocuentemente el Sr. Costa en su libro *Poesía popular,* proyecta su sombra sobre nuestros cancioneros. Esto no obstante, un afecto, un sentimiento, es lo que da siempre vida á estas coplas efímeras, como el mismo Sr. Costa observa con profunda razon, y este cancionero y los anteriores confirman. Esta efiméridad, sin embargo, confirma á nuestro juicio la verdadera intuicion del sabio profesor de la Institucion Libre, y la observacion, en nuestro sentir de inmensa trascendencia, del ilustre mitógrafo italiano, de que las coplas que se llaman históricas son siempre contemporáneas del suceso que cantan, no quedando despues de éste más que *reminiscencias* y *recuerdos*, que tambien en las coplas se conservan. Estos recuerdos, como todo el caudal de conocimientos, tanto de hechos ó fenómenos, como de leyes físicas ó sociológicas ó morales, integran despues, no sólo las coplas, sino todo género de producciones populares. Las dos coplas amorosas, á que antes nos referimos y que dicen:

La reina Doña Isabel
Puso sus tiros en Baza,
Y yo los he puesto en tí
Porque me has caido en gracia.

—

A tus ojos le llaman
Sierra-Bullones,
Que pelean por ellos
Los españoles.
Y con sus rayos
Iluminan y alumbran
Hasta el Serrallo,

son dos alusiones evidentes á la guerra de Africa y á la toma de Granada por Doña Isabel I: coplas que, en tanto que lo que guardan son ya reminiscencias ó recuerdos, pueden no ser, como de hecho no lo son, contemporáneas del suceso, sino más ó ménos posteriores. Lo efímero de los sentimientos y de los hechos que las promueven, justifica que las coplas llamadas históricas, sean, relativamente á las de otras secciones, pocas, y no deban llamarse en puridad de verdad realmente tales, sino es para ir fijando la atencion distraida de los hombres literatos y científicos, respecto á la inmensa importancia de coleccionar estas producciones, en las que tambien queda algo, *la sombra de la historia nacional:* que no hay hecho, no ya de grande, sino de escasa importancia, que no produzca coplas de ese género de cancioncillas efímeras, en que el pueblo va apuntando hasta los acontecimientos y hechos al parecer más fútiles de su vida, no de otro modo que, dentro del hogar, forman época las ocurrencias del niño, las calaveradas del jóven, el novio que pasea la calle á la doncella, y tantas y tantas otras bagatelas que forman el conjunto de la vida. Así, por ejemplo, hoy es imposible dar una vuelta por Sevilla sin oir cantar á cada paso por calles y plazuelas, y en los salones de baile y

música populares, el tango nada edificador de los *corrucos*, especie de almendrados de cierta forma y confeccion especial, que están produciendo una verdadera epidemia literaria. Un hecho criminal que reviste ciertas condiciones, un invento por fútil que sea, la introduccion de un adelanto cualquiera que cambie ó altere en lo más mínimo el modo de ser ordinario y habitual y las costumbres ordinarias de un pueblo, producen una série de coplejas, músicas y canciones que hacen de las colecciones en que se contienen archivos, no ménos interesantes para conocer la vida íntima de una localidad, que la prensa periódica. Estas canciones, que son, por decirlo así, las verdaderas gacetillas de cada poblacion, son mucho más interesantes, en mi sentir, para conocer la historia del pueblo, que esas otras llamadas históricas, en que se conservan los recuerdos y reminiscencias de hechos memorables, como la guerra de la Independencia, la civil, la de Africa, etc. Para estos otros hechos hay otra fuente de consulta mucho más interesante para el historiador: me refiero á nuestros romances; en ellos, que no en las coplas, pregones, ocurrencias y demás composiciones, por lo breves más fugitivas y ménos duraderas, está, no lo que yo llamaria historia, sino la narracion de los hechos de verdadera importancia nacional. Los romances, tradiciones y leyendas, merecen, con mucha más razon que las coplas, el título de históricos; en ellos se encuentra, no la epopeya española, sino los elementos de ella, si es cierto, como creo, que la epopeya no se forma por adicion, sino por integracion, creencia que amplío, acaso equivocadamente, á todo género de producciones populares, difiriendo en esto de la teoría dignísima de estudio, del ilustrado profesor de la Institucíon Libre, para quien la copla es como un desdoblamiento del refran. Es esta cuestion harto delicada para tratarla de paso, y no.

tengo conocimientos bastantes para contradecirla con rigor científico; pero creo, y bajo el sólo concepto de opinion, me atrevo á aventurar esta afirmacion, que no hay documentos históricos bastantes para refutar aquella opinion como cierta. La copla es para mí, y me refiero á la romanceada octosílaba, posterior al romance en la historia de nuestra literatura, y en la que considero como génesis interna de la poesía. Porque si bien es cierto que á primera vista parece más sencillo que se hayan hecho dos versos octosílabos asonantados (el refran), luego cuatro (la copla), y luego un número indeterminado (el romance), en cuyo caso el refran sería como la sílaba, la copla como la palabra y el romance como la frase, por ejemplo, no resulta esto tan verdad cuando se mira al contenido que en el refran es una máxima, por lo general, en la copla la expresion de un afecto, y en el romance la narracion de un hecho. Creo, por el contrario, que si bien un conocimiento, como un sentimiento, pueden entrar como elementos integrantes de composicion más compleja que aquellas en que primero se expresen, habiendo en este sentido coplas *refranescas*, cuentos *refranescos*, piropos *refranescos*, etc., la produccion expontánea de la copla revela que el romance ha vivido mucho tiempo en el país para poder producirse despues expontáneamente esas bellísimas composiciones romanceadas de carácter sintético, en que ya el fondo y la forma, el asunto y el molde en que se vacia, se hallan tan indisolublemente unidos, que hay una conjuncion perfecta entre ellas, hasta el punto de ser poco ménos que imposible el ripio, casi extraordinario en las coplas realmente populares, frecuente, en cambio, en nuestros mejores romances, tanto de ciegos como de ingenios cultos y áun nacionales. En los mejores romances de Lope, Góngora y Calderon se encuentran ripios; en las peores coplas, realmente po-

pulares, es casi imposible el encontrarlos. ¿Pero hay coplas realmente populares? ¿Pueden éstas distinguirse de las que los eruditos hacen á imitacion de aquéllas y á usanza del pueblo? Pues qué, dentro de este mismo Cancionero, ¿no habrá coplas, con ser tan verdaderamente perspicaz, prolijo y escrupuloso mi querido amigo el señor Marin, que se estén sonriendo de verse al lado de otras de innegable procedencia popular? Las hay, sin duda: mi amigo lo sabe como yo, aunque yo como él no podria en un momento dado discernir, no el oro fino del metal, que oro fino son todas las coplas buenas procedan de quien procedan, sino la moneda hecha en el verdadero cuño y la troquelada en el cuño del falsificador, esto es: del artista que supo, sin serlo ó acaso siéndolo sin saberlo, colocarse en aquel estado en que la mente produce creaciones verdaderamente populares. Para decir sobre este punto cosa que pueda considerarse de alguna sustancia, que poca ha de tener siendo mia, y no teniendo de andaluz otro distintivo que el de la pereza, que embarga y envuelve todas mis facultades y potencias, debo decir aquí algo, aunque poco, de lo que entiendo por pueblo, tentacion en que ya incurrí en el año de 68, en que, más que por conocimiento, por el amor que ella me inspiró, fuí fervoroso creyente en la doctrina verdaderamente redentora, con relacion al empobrecimiento de ciencia y de ideales en que se encontraba por entonces el pensamiento español, que introdujo en España el venerable, el virtuoso, el nunca bastante llorado filósofo español don Julian Sanz del Rio. Digo que por entónces incurrí en idéntica tentacion que hoy, diciendo que el pueblo era *la humanidad niña*, expontánea, franca, ruda, inartificiosa, dominada por el sentimiento, conservadora por el hábito, artista por el exceso de fantasía y sin otra luz para regirse y gobernarse en todas las acciones de su

vida, que la razon natural y esos profundos conocimientos de gramática parda, gramática de gramáticas, que enseñan la experiencia y el tiempo, madre de verdades y fuente de ocasiones. Hoy disto muy poco de aquellas ideas, que casi me atreveria á afirmar de nuevo como verdaderas, si no disintiera de ellas en una diferencia que, aunque al parecer pequeñísima é inapreciable, como son todas las cosas en su gérmen, va agrandándose luégo hasta modificar notablemente y casi cambiar por completo la que pudiéramos considerar como primera doctrina.

Para mí hoy el pueblo como la humanidad no existen; existen *hombres*, en grados distintos de desenvolvimiento y de cultura, en períodos distintos de vida con relacion á la vida total de los hombres, hasta el último límite alcanzado en perpetua integracion, llamando pueblo no á un ser impersonal y fantástico, á una especie de entelechia de que son órganos ciertos hombres á quienes por esta razon llamamos *del pueblo*, sino al grado medio que resulta de la cultura de un número indeterminado de hombres anónimos, es decir, que no han tenido la energía orgánica bastante para diferenciarse de los otros lo suficiente para tener una personalidad distinta y propia, razon que les obliga á aceptar y adoptar como suyo, completamente suyo, lo producido por otros. Á esta, que no puedo llamar suma de hombres, aunque realmente lo sea, por hallarse sometida á una contínua adicion y sustraccion que la más primorosa de las estadísticas no acertaria á registrár, llamo *Pueblo*, tomando por punto de partida, á falta de otro mejor, la que podia llamarse resultante de este paralelógramo de fuerzas. No es, pues, el pueblo una personalidad mayor en la humanidad, anterior al número de hombres que rellenan, por decirlo así, esta unidad, personalidad á la cual, para que nada le falte, se la quiere ahora suponer hasta con una *mano negra*, invisible y oculta, con que castiga y

venga los ultrajes á ella inferidos. El pueblo es para nosotros la série de hombres que, por las condiciones especiales de su vida, se diferencian entre sí lo ménos posible, y tienen el mayor número de notas comunes; el pueblo lo constituyen esa série de hombres de escasa cultura literaria y científica que visten de blusa ó de chaqueta, se ocupan en ejercicios especialmente manuales, invierten su vida en tareas en su mayor parte mecánicas y con las que atienden á las necesidades de su vida; série de hombres que por gastar la mayor parte de su energía en esos trabajos y no disponer del exceso de actividad con que cuenta el hombre que tiene satisfechas sus primeras necesidades, comunica sus afectos y pensamientos dentro de una esfera de accion más reducida, que viene á modificar ménos sensiblemente su progreso mental y á tenerle más cerca del estado primitivo del ingenio humano. No constituye, en efecto, por sí sola la chaqueta ó levita una diferencia de clase; pero es innegable, que á no dar como ciertos, sofismas tan peregrinos como el usado para demostrar que es calvo el individuo á quien se le cae un cabello, los hombres del pueblo visten ordinariamente de chaqueta ó blusa, son pobres y consumen su energía en trabajos principalmente físicos, y tienen, por la escasez de su cultura, horizontes ménos amplios en que desenvolverse que los hombres ya más adelantados. Estas condiciones de vida y de medio ambiente dan á los hombres del pueblo condiciones mentales distintas, aunque no fundamentalmente, de los demás hombres. En ellos predomina el sentimiento y la fantasía, siendo en este sentido más poetas que los hombres cultos y eruditos, por estar más cerca de la niñez que los hombres reflexivos. Dentro de la vida del indivíduo observamos que en cada edad predomina más especialmente tal ó cual funcion anímica, mejor fuera quizá decir tal ó cual centro nervioso; el

niño vive los primeros años de su vida para comer, las funciones de nutricion dominan en él y casi absorven á las otras funciones; sólo cuando el indivíduo, mediante el ejercicio de aquéllas, se ha formado, es cuando cambia de ser el modo de su actividad y tiende á relacionarse con los otros séres y á propagarse luego perpetuando, por medio de la herencia, las conquistas alcanzadas que tuvieron tan modestos principios; y esto, que es verdad en el indivíduo, lo es tambien en ese complejo que resulta de la afirmacion positiva de todos y cada uno de los hombres, en continua relacion unos con otros, que se llama humanidad, y dentro de ella se subdistingue en humanidad *niña* y humanidad *adulta*. Á la humanidad, así entendida, en su período de niñez, lo cual no denota inferioridad en el sentido desdeñoso que se da á esta palabra, sino en el suyo propio, llamo *pueblo:* pueblo que vale tanto como el niño con relacion al hombre, y al cual es aplicable la profundísima copla que dice:

De un niño se espera un hombre
Y de un hombre un niño no.

Considerado como clase el conjunto de hombres á que llamamos pueblo, tiene notas propias que lo diferencian de esa otra clase de hombres eruditos, literatos y científicos. Como poetas, los hombres del pueblo cantan sus afectos, sus deseos y sus aspiraciones, mostrando lo que llama con razon un ilustre mitógrafo italiano *l' anima non sofisticata dal vero*, esto es: la naturaleza humana más cerca de su orígen, con ménos velos, con diafanidad mayor, como espejo más claro del medio circundante, fielmente retratado en estas ingénitas producciones.

La poesía de los hombres del pueblo expresa siempre una relacion más directa entre el objeto sentido y el sugeto que siente, que la poesía reflexiva, en que el que

canta es ménos esclavo de las circunstancias exteriores y del impulso que lo solicita: el hombre del pueblo canta siempre sin mira interesada, sin fin preconcebido, sin otro estímulo que el de su sentimiento; los símiles que emplea, las metáforas de que se vale, los pensamientos que integra en sus producciones forman, por decirlo así, el tuétano, la médula de su propia vida. Si es herrero, ó vive en contacto con gente de esta condicion, os dirá en sus cantares:

Fragua, yunque y martiyo
Rompen los metales.

Si es andaluz, y trata de enaltecer la belleza de tal ó cual color, os dirá:

*Moreno* pintan á Cristo,
*Morena* á la Magdalena.

Si es pastor ó vive en el campo y os quiere ponderar la gracia y la sazon de los ojos de su amada, os dirá:

Los ojos de mi amadora
Ni son chicos ni son grandes,
Son como las aceitunas
Cuando del olivo caen.

Para indicaros el ruido que produce una nube de langostas, os dirá:

«Como el ruido que produce una manada de cerdos al pasar por un rastrojo.»

Si os quiere mal, cantará:

Mala puñalá te peguen
Que te parta los reaños.

Si requiebra á su morena y se halla poseido, por ella, de ese sentimiento de religiosidad que el pueblo andaluz

une casi siempre á la devocion de ciertas imágenes, prorumpirá así:

«¡Olé! ¡La Vírgen del Cármen! etc., etc.»

Los hombres del pueblo no saben leer, por desdicha, en su gran mayoría, y si leen es sólo el español; en su lenguaje son mucho más frecuentes los vocablos y locuciones castizos que en el de los eruditos, que admiran en inglés los dramas de Shakspeare, comunican en aleman con el autor del Fausto, y echan su cuarto á espadas con Homero y Virgilio en griego y en latin. En el estilo, por tanto, en los vocablos empleados, en los modismos, en los giros y locuciones, en las construcciones sintáxicas, en los elementos ideales y conocimientos que integran las producciones del pueblo, se distinguen éstas de las hechas por autores eruditos: esto no obstante, la poesía erudita, culta, y la popular, desenvuélvense paralelamente en la historia, y ejercen una sobre otra respectiva influencia, como respectiva influencia ejerce la natural y necesaria comunicacion de los hombres eruditos y los del pueblo, de los niños y de los adolescentes, de los adultos y de los viejos, eslabones todos de una inmensa cadena, que, comenzando en el hombre salvaje, concluye en hombres ya tan civilizados como Spencer y Göthe, como Víctor Hugo y Darwin.

Dicho que el pueblo no es para nosotros una entelechia, ni una personalidad abstracta, claro es que toda poesía es siempre *individual;* que hay hombres poetas y hombres que no lo son, entendiéndose por poeta el que goza de un organismo apropósito para traducir en palabras rítmicas y bellas sus sentimientos y deseos, dando cabida en sus producciones á una série de materiales no elaborados por él más que en una parte alícuota y pequeñísima, hasta tal punto, que más bien puede conside-

rarse como un combinador de elementos actuales y preexistentes, que como un mágico prodigioso que sacase del *seno de la nada* una série de maravillas para embaucar á los mortales, á la usanza de los sacerdotes antiguos que tenian *ese don especial,* privilegiado empréstito de la Divinidad, lo bastante discreta para no mostrarse nunca directamente sino delante de gente tan candorosa y sencilla como los niños, á quienes aterramos y llenamos de esperanzas con el *coco* y el *bú,* y los dulcecillos de los *reyes magos.* El hombre del pueblo que hace versos, como el erudito que los compone, no es con relacion á los demás hombres más que un organismo apto para la poesía: no crea nada de nuevo ni de original, ni hace otra cosa que condensar una série de elementos afectivos é intelectuales, de que es quizás el ménos autor de todos, en el pleno sentido de la palabra: por eso, considerando cada composicion poética como una integracion de elementos anteriores y coetáneos, la poesía del pueblo es con razon anónima, y *las variantes* interesantísimas, hasta tal punto. que casi estoy por afirmar que no hay coplas realmente típicas, de que las otras puedan considerarse como deformaciones, y de que, sustrayendo de cada una de ellas las notas comunes, por ser una adicion de elementos diferenciales tan leves, que la vista más perspicaz no alcanza á distinguirlos, la obra del indivíduo es casi nula. Ved por un momento la sustancia de una copla, y decidme qué es lo que la constituye tal, y la diferencia de un pensamiento comun y corriente con relacion á la naturaleza humana, pensamiento que, por ser de todos, parece no ser obra de nádie.

*Me da pena el pasar por donde está enterrada mi madre, mi hija, mi compañera; el recuerdo de la muerte de estos séres me hace llorar:* hé aquí la sustancia de una copla bellísima, atribuida al *Fillo* y cantada después por *Silve-*

*rio* y por un aficionado llamado *Pablo Morillo,* hijo del jardinero del Botánico de esta ciudad:

Por la iglesia mayor
No quiero pasar
Porque me acuerdo - de la mare mia
Y me echo á llorar.

Por puerta de Tierra
No quieo yo pasá,
Porque se me ha muerto - mi amiguito Enrique
Y me echo á llorar.

Por el chaparralito
No quieo yo pasá,
Porque se me ha muerto - mi niño e mi arma
Y me echo á llorar.

¿Cuál es aquí el elemento típico y distintivo de los individuos que han cantado y compuesto estas coplas? ¿El elemento comun y simplísimo de que la memoria recuerda con pena los lugares donde están los restos de los séres queridos? ¿La distincion de estos lugares que pueden ser, como en este caso Sevilla, Cádiz y Almonte, París, Lóndres ó Madrid? ¿El nombre de la persona muerta? ¿O acaso el *no puedo pasar*? ¿Qué verbo, que construccion, qué giro, que pensamiento hay aquí que no sea anterior á la copla y producto de una serie de integraciones infinitesimales, en que la obra del llamado artista se pierde por completo? ¿Á qué queda reducida aquí la obra de arte? Y, sin embargo, la copla es bellísima; no hacen para decir lo mismo una copla mejor los poetas eruditos. Pero la forma retórica, la construccion métrica de la llamada seguidilla jitana, ¿la hizo el Fillo, ó Silverio, ó Pablo ó el inventor de la primera de estas tres formas? Tampoco. Antes de éstas todos habrian cantado muchas coplas en metro igual. El instrumento obedecia ya docilmente á la voluntad del

cantor; el ejercicio y la repeticion hacía parecer tan expontánea la creacion métrica, como suelta y fácil es la escritura de los que han estado haciendo palotes muchos años. La existencia del verso octasílabo y el endecasílabo y la combinacion de éstos son muy anteriores á la creacion de las seguidillas jitanas; popular es hoy el endecasílabo en Italia, y en endecasílabos escribió el Dante, hace seiscientos años, su *Divina Comedia.*

Comunes ya los versos de siete sílabas en España desde hace algunos siglos, empleada la *silva* por nuestros dramáticos del siglo XVII y casi contemporáneo el romance de los albores de nuestra literatura, ¿qué es lo nuevo aquí? *Todo* y *nada: todo*, porque otra copla exactamente igual á la del Fillo no existe en parte alguna del mundo; *nada*, porque no hay un elemento que no haya sido mil veces repetido por individuos que se encontraron en disposicion análoga. Esta extremada simplicidad de las coplas populares y el ser, cuando parecen más complejas, integracion de elementos hechos con anterioridad, ya una frase, ya un refran, ya una supersticion, ya un modo de ser comun de la opinion popular, ya una expresion fidelísima del estado actual del poeta del pueblo que no se sustrae con tanta facilidad como el poeta erudito de lo presente, ni como aquél puede alejarse de éste, son notas distintivas de las coplas populares, notas que, si las hacen bajo un aspecto inferiores á las de los literatos, las hacen, bajo otros, muy superiores para los que se dedican al estudio de la demopsicología y del proceso biológico del ingenio humano. Una coleccion de cantares hecha por el delicadísimo poeta señor D. Luis Montoto, á quien, por ser muy amigo mio, dedico en esta ocasion á víctima inocente de mis disecciones, va á servirme de tema para señalar algunas diferencias entre los *cantares* y las *coplas.* Contiene esta coleccion, titulada *Melancolía,* despues de unos cantares destinados á dar á

conocer el afecto que inspira el libro y una preciosa dedicatoria, que comienza con este bellísimo cantar:

Sueño que estoy en la cuna
Y tú á mi lado cantando;
Sueño que me das un beso,
Sueño que sueño en tus brazos,

ciento cincuenta y seis cantares de cuatro versos, setenta y dos de tres, á que el pueblo llama *soleares,* unas cuantas seguidillas con y sin estribillo y algunas seguidillas jitanas. Pues bien, entre estas composiciones, modelo las más de afectos y pensamientos delicados, sólo veinte ó treinta nos atreveríamos á calificar de realmente populares, y áun éstas con algunas leves restricciones. La seguridad de que, áun estando equivocado en mi juicio, los lectores han de ver con gusto estos cantares, me mueve á trascribirlos, subrayando lo que á mi intento convenga:

Dijo el sabio Salomon,
*Y dijo el sabio muy bien,*
Que para saber cantar,
Basta con saber querer.

En el cielo del amor
Los suspiros son luceros,
Los besos son las estrellas
Y las nubes son los celos.

*Cavando estaban su fosa*
Y dije al sepulturero:
Para un corazon tan grande
No hay nicho en el cementerio.

Tú me enturbiaste la fuente
En que solía beber:
Dame una gota de agua,
Porque me muero de sed.

Nadie se *precie* en el mundo
De fortuna y de poder,
Que el mar llega hasta la playa
Y atrás se vuelve otra vez.

El pedernal echa fuego
Si con un hierro le dan:
Tu tienes el corazon
Más duro que el pedernal.

No siembres en *campo estéril*
Porque perderás el grano:
Los beneficios se pierden
En un corazon ingrato.

Las cuerdas de esta guitarra
Parece que están de broma:
Cuando yo quiero que canten,
Ellas llora que te llora.

Alza los ojos, morena,
Y mírame frente á frente,
Que en los ojos, morenita,
Se conoce quien bien quiere.

Porque á solas hablo dicen
Que la razon he perdido:
No saben que hablando á solas
Estoy hablando contigo.

Ven y juntos andaremos
Este camino penoso:
Cuando se va acompañado
Se hace el camino más corto.

Yo quise subir al cielo
Por la escala del amor,
Y me faltó la constancia
Que es el último escalon.

Cien años despues de muerto
Ha de quedar en *mi tumba*
Ceniza de tanto fuego.

Hay una palma en el cielo
Para aquél que en este mundo
Ama bien sin tener celos.

En la horita de la muerte
A Dios le pido llorando
Que tú los ojos me cierres.

Que un beso es pecado
Te dice tu madre:
Que te diga - si ella era una santa
Y un santo tu padre.

Por Dios, no me mires,
Por Dios, no me hables;
De que en tiempo - te quise, no quiero,
No quiero acordarme.

Cuando yo me muera
Madre de mi alma
Con el pañolito - que al cuello te pones
Tápame la cara.

¿Por qué me río, preguntas,
Cuando te veo pasar?
Me río, porque me río,
Por no ponerme á llorar.

El venir á prometerme
Lo que no me puedes dar
Es una mala partida
Que Dios te *demandará*.

*Amor* pregonado á voces
Es un *amor* muy pequeño;
*Amor* que en secreto vive
Es el *amor* verdadero.

La simple lectura de estos cantares manifiesta que mi amigo, poeta y sevillano, ha sabido encerrar su personalidad dentro de los límites ideológicos y afectivos de este pueblo. Por su contenido, los cantares citados son realmente iguales á los del pueblo; obsérvense, sin embargo, algunos de los vocablos, giros y posicion de las ideas dentro de cada uno y se verá que se diferencian algo de los hechos por los hombres del pueblo; estos dicen casi siempre, pedir cuenta por *demandar*, *querer* por *amor*, *alabarse* por *preciarse*, *mala tierra* por *campo estéril*, *abrir la sepultura* por *cavar la fosa*. Rara vez se colocan como sugeto distinto del poeta, como en el verso segundo

del primer cantar, que, más que pleonasmo, forma popular en otro género de composiciones, es aquí un verdadero ripio. Al conseguir el triunfo, legítimamente obtenido, en los cantares citados, mi amigo ingiere en ellos versos hechos, tales como:

*Dijo el sabio Salomon.*

*Dije al sepulturero.*

*Cien años despues de muerto.*

*En la horita de la muerte.*

*Por Dios no me mires.*

*Las cuerdas de esta guitarra.*

*Alza los ojos, morena.*

y áun ha perifraseado una copla entera, como v. gr.:

Cuando yo me muera
Mira que te encargo
Que con las cintas - de tu pelo negro
Me amarren las manos.

En todo lo cual, el poeta erudito se ha hecho realmente hombre del pueblo, se ha desposeído de su personalidad y pensamiento propio, consiguiendo por esta razon el fin artístico propuesto, retrotrayéndose á una edad realmente anterior, dentro de su vida psicológica, á la que realmente tiene como individuo con un nombre literario conocido. En tanto que ha quedado aprisionado dentro de los límites de una cultura preexistente á la suya, es como otro hombre del pueblo cualquiera, llámese Juan Dominguez ó Pedro Fernandez; su nombre desaparece con plena razon para confundirse en esa multitud de voces anónimas que suenan adonde quieran y sus cantares viven más ó ménos tiempo y resisten mejor ó peor la lucha que durante su vida sostienen con otras

producciones análogas, en razon inversa á la mayor ó menor expresion de la personalidad que en ellos hay. Su obra, sin embargo, no es infructífera, por cuanto á la larga va incorporando en el contenido ideal del pueblo pequeños gérmenes de progreso en las ideas que vienen á enriquecer con el trascurso del tiempo el tesoro de la musa popular, musa que influye á su vez, por esta participacion del erudito en la obra del pueblo, sobre la poesía culta; estableciéndose entre ámbas poesías una reciprocidad de corrientes no ménos difíciles de estudiar que las de los vientos en la atmósfera y las de las aguas en los mares.

Tres cosas pueden resultar, y de hecho resultan, en las colecciones de cantares: que los eruditos los hacen iguales á los del pueblo, en cuyo caso se confunden con las coplas que imitan, ó que los hacen inferiores ó superiores. En el primer caso, el caudal poético popular no se enriquece verdaderamente; en el segundo, los cantares son cuando más flores que viven un dia; en el tercero, el pueblo procura asimilárselos, por la elevacion de motivos. La poesía, por tanto, gana verdaderamente en el primero y último caso: en el primero, porque el poeta adquiere el dominio de la forma suficiente para poder popularizar sus sentimientos é ideas; en el último tambien porque de paso adquiere el testimonio irrecusable de cuáles son las *formas genuinamente populares,* mediante la observacion detenida de los retoques que el pueblo da á sus producciones al aceptarlas. Dos cantares del Sr. Aguilera, anotado uno de ellos por el Sr. Marin, comprueban esta verdad:

En tu escalera mañana
He de poner un letrero
*Con seis palabras que digan*
*Por aquí se sube al cielo.*

Véanse las modificaciones que en él ha introducido el pueblo:

1612 En la puerta de tu casa
He de poner un letrero
*Con letras de oro que digan*:
*«Por aquí se sube al cielo.»*

Obsérvense las diferencias entre el cantar y la copla, y véase hasta qué punto la nota de mi amigo constituye una verdadera leccion sobre este difícil punto. *«Me parece,* dice el Sr. Marin, *que el cantar ganó mucho al ser prohijado y enmendado por el pueblo. La determinacion del dia:*

En tu escalera *mañana*

*es sólo una cuña necesaria para llenar el verso y eso otro de*

*Con seis palabras que digan*
Por aquí se sube al cielo
1 2 3 4 5 6

*es rebuscadillo y por ende poco expontáneo.»*

Ni una palabra más: el haber hecho cantares el señor Aguilera ha sido ocasion de que los poetas eruditos puedan recibir del pueblo mismo la leccion que tan autorizadamente deduce nuestro querido compañero. Otro tanto sucede con el cantar del mismo Aguilera, que dice:

El dia que tú naciste
Cayó un pedazo de cielo,
*Cuando mueras y allá subas*
Se tapará el agujero.

El pueblo la canta en la siguiente forma:

El dia que tú naciste
Cayó un pedazo de cielo,
*Hasta que tú no te mueras*
*No se tapa el agujero.*

Soberbia leccion la que ofrece este cantar:

Cuando mueras y allá subas

es un verso verdaderamente horripilante;

*Hasta que tú no te mueras*

es un verso, en cambio, que contiene una delicadeza de primer órden. Si lo que cayó era un *pedazo de cielo* y el cantar se dirigía á una mujer amada, esto es, á un verdadero ángel, ¿adónde habia de ir á parar, cuando muriese, sino al cielo á rellenar aquel desconchado que se formó por su caida? La leccion que aquí da el pueblo al poeta erudito es, más que de metrificacion, de verdadera estética. A veces, sin embargo, el pueblo se limita á sustituir una palabra ó una pura construccion gramatical: que el pueblo tiene tambien su diccionario y su gramática para la expresion de sus afectos. El hombre del pueblo emplea lo mismo que el erudito todo género de tropos y elegancias de lenguaje, de un modo especial y propio, distinto del modo erudito, y todas estas formas conviene estudiarlas y conocerlas para producir poesías verdaderamente populares. No siempre, sin embargo, el pueblo está por encima del poeta erudito, ni áun en cuestion de forma; otras veces está por bajo é incurre en *solecismos* y *barbarismos* y licencias de mal gusto que importa tambien estudiar y no se conocen, ó, mejor dicho no conocemos, por lo difícil que ha sido meter en la cabeza de los literatos hasta hace poco, y áun no son tres dioses, la necesidad de coleccionar y estudiar todas las coplas, tanto las buenas como las malas, tanto las que muestran un pensamiento delicado como las que envuelven un pensamiento grosero y egoista; no de otro modo que el zoólogo estudia desde el reptil más repugnante hasta el ave más primorosa, y el

botánico desde la ortiga que punza hasta la rosa que embriaga con su perfume. Cuando estos estudios, de los que somos meros aficionados, se hagan científicamente, para los cuales son necesarios trabajos de la inmensa importancia del que hoy nos ocupa, comparable á los mejores hechos en el extranjero, veremos que en los cantares hay bellezas de gran interés que conviene popularizar mediante una forma adecuada. En el libro de nuestro querido amigo hay cantares delicadísimos que no son populares, no ya por deficiencia en la forma, sino por mayor elevacion de motivos y de afectos que los populares, que tienen que guardar una necesaria relacion con la idea que de las cosas tienen: de donde nace la necesidad de confrontar á cada paso la copla con el refran, con la superstición y con la que podríamos llamar filosofía del pueblo:

Niño que envuelto en harapos
Vas andando por la calle,
Ven y juntos lloraremos:
¡Yo tampoco tengo madre!

Este cantar no es popular por su contenido ideológico y porque el hombre del pueblo, dentro de las circunstancias en que ordinariamente se encuentra, no ha podido levantarse á la altura de los sentimientos que lo inspiran, por una serie de razones puramente naturales. En el cantar el poeta es con relacion al *pobre* harapiento, *rico*. Con *el dinero* de aquél un hombre del pueblo compadeceria sin duda al pobre niño abandonado y aún le socorreria, pero no se creeria ciertamente tan desgraciado como él. Y no es decir esto que el pueblo real, no idealizado, no ame á su madre:

Por ver á mi madre diera
Un deillo de la mano,
El que más falta me hiciera.

*Amor de madre, que todo lo demás es aire.* Pero así y todo el pueblo dice: *que los duelos con pan son ménos; que el muerto al hoyo y el vivo al bollo,* con lo que indica que de no tener madre (que es el supuesto del cantar) el harapiento es el más desgraciado, segun el pueblo: el poeta erudito olvida aquí todo sentimiento egoista para fundirse en llanto con el huérfano.

El siguiente cantar es realmente magistral y sin contener ningun elemento extraño al pueblo, superior por la forma, á muchas coplas:

Quisiera estar á tu lado
Y no dejarte un momento,
Ser el aire que respiras
Y la sombra de tu cuerpo.

Para apreciar, pues, las diferencias de la poesía erudita y popular, aquí de las coplas y cantares, se hacen indispensable una serie de estudios tan prolijos, que suponen una série de ciencias puestas á contribucion. Con este objeto el Sr. Pitrè, y esta omision es acaso el único lunar que me atrevo á poner al libro en que me ocupo, indica al pié de cada *canzuna* su procedencia, ó mejor dicho, la localidad en que la ha escuchado, noticia que, dadas las exigencias científicas, debiera ampliarse añadiendo, por lo ménos, si cada cancion se habia oido una sola vez ó várias y la zona por donde se extendia, datos cuya difícil adquisicion comprendo, pues es sabido que, como dice elocuentemente el Sr. Conde de Puymaigre, las coplas no reconocen fronteras; pero que no son hoy tan difíciles de adquirir si se atiende á que en todas las naciones civilizadas y áun en las distintas regiones de cada una hay ya recolectores, y que los mismos *dialectos* imponen tambien un límite á las investigaciones particulares de cada recolector, pues claro está que al catalán, por ejemplo, al gallego ó al mallorquin es á quien incumbe decirnos si hay entre sus *canti-*

*gas, cansons* ó *corrandas*, alguna que corresponda plenamente á la copla andaluza, motivo de nuestro estudio. Con estos datos que parecerán, seguros estamos de ello, nimios y aún ridículos á muchos literatos, pero no ciertamente á mi ilustrado compañero las colecciones de coplas podrán ser estudiadas parcialmente por el demopsicólogo, por el fonético, por el retórico, por el gramático, etc., etc., siendo entonces seguro que de cada mil no habrá acaso una copla que pase como popular, siendo erudita. Entonces, y sòlo entonces, podrán comenzar á echarse los gérmenes, las semillas de esa multitud de ciencias que juntas están llamadas á constituir esa ciencia niña sin nombre todavía, aunque conocida ya en toda Europa bajo el nombre de Folk-Lore, de la cual forma una parte importantísima el estudio del *sentir popular,* correspondiente y paralelo al *saber* y al *querer* del pueblo dentro de la division, quizá algo convencional, que hacemos de las facultades del espíritu humano. Y aquí, y por considerar á mi querido compañero como el primero y mejor de los folkloristas andaluces, voy á considerar su libro como la expresion más genuina del sentimiento popular de estas comarcas, en tanto que estos sentimientos se manifiestan en sus coplas, especialmente *amorosas*, cuyo proceso nos dió á conocer tan lindamente el Sr. Marin en su folleto *Juan del Pueblo* y en la no ménos linda historieta titulada *María de los Dolores.*

## V

*Primo tra tutti gli elementi costitutivi la poesia popolare è senza dubbio il sentimento: primo tra tutti i sentimenti è per fermo l'amore.*

Esta afirmacion del insigne mitógrafo italiano señor Pitré resulta plenamente comprobada en este libro. A

diferencia de lo que acontece en un Romancero ó en una Coleccion de adivinanzas ó de cuentos, en las colecciones de coplas el asunto de la mayoría de ellas es el amor. Cupido ha sido el principal autor de las composiciones contenidas en esta obra: basta echar sobre ella una rápida ojeada para comprobar este aserto. En efecto, prescindiendo de las rimas infantiles, adivinanzas y oraciones, ensalmos y conjuros y pegas que, *en cierto modo*, no deben considerarse como canciones, unas porque no se cantan, y otras porque, aunque se canten, deben reputarse más bien como forma de juego de los niños, de las demás coplas contenidas en esta coleccion el 70 por 100 son amorosas. La razon de este fenómeno, que salta á primera vista, tiene para nosotros una sencilla explicacion: los hombres del pueblo, como todos los hombres, cuando niños, son, más bien que sugetos, objetos de canciones; las coplas de cuna con que arrullan su sueño sus madres ó nodrizas, y que segun un artículo reciente del señor Mango, pueden considerarse divididas en *tradicionales*, *modificadas* é *improvisadas*, no son cantadas por los niños. Las *rimas infantiles*, muchas de ellas tradicionales tambien, y otras de suyo tan inconexas como los monosílabos con que el niño prepara sus órganos bocales para hablar más tarde, y las graciosas frases ú oraciones con que se ensaya para construirlas más tarde, tan peregrinas como las escritas por Valera y las habladas por Castelar, deben reputarse, á mi juicio, más que como verdaderas canciones, como juegos; no de otro modo que las adivinanzas, de antiguo abolengo en su mayor parte, y simplísimas casi todas, con que los niños, ya de cierta edad, comienzan á ejercitarse en las lides del ingenio, son tambien una forma de juego, habiendo estado, por esto, atinadísimo nuestro amigo en la colocacion de estas producciones, á las que tambien acompañan por distinto camino esa

interminable série de cuentos de encantamento que forman las delicias del niño en la primera edad y pueblan su fantasía de una pléyade de séres imaginarios, muchos de los cuales fueron acaso en edades primitivas, dioses de las primeras y más antiguas mitologías.

Los hombres del pueblo, como todos los hombres, en este primer período de niñez no cantan verdaderamente, en el pleno sentido de la palabra, gritan y pían como los pájaros, y remedan en sus acciones las acciones de sus padres, preparándose de este modo para hacer más tarde en serio las cosas que hacen en esta primera edad para invertir aquel caudal de actividad que les rebosa y sobra.

Los niños conservan *inconscientemente* en sus juegos el recuerdo de lo que fué, y, poniendo su memoria y su poderoso instinto de imitacion al servicio de estas aparentes bagatelas, perpetúan los testimonios de monumentos realmente primitivos en la humanidad, mediante los cuales el historiador y el prehistórico enriquecen su ciencia. La poesía infantil, de que no podemos tratar ahora, es, bajo este concepto, interesantísima.

Empero á este primer período de la vida sucede otro, que podemos llamar de adolescencia, en que ya la individualidad de los hombres se significa: ya no son éstos los pájaros que pían, los loros que repiten lo que escuchan á los que les rodean, ni se alimentan sólo de las maravillas contenidas en los cuentos que les adormecieron. Los hombres en este período sienten, estudian é idealizan lo visto, llevando fuera de sí, bajo la influencia de su fantasía, que, en tanto que mezclada al conocimiento adquirido, constituyen la idealidad, sus propias creaciones. Estamos en esta época en el pleno período del amor y de las canciones; de la poesía, en una palabra. La fantasía almacenó durante el período de la niñez caudal bastante para encender el sentimiento individual

del jóven, como ejercitó, mediante el juego, la memoria y el ingenio los órganos, lo bastante para encontrar en ellos un elemento dócil que responda á las necesidades de su nueva vida. En esta edad los hombres aman, creen é idealizan: en esta edad la cancion aparece como expontánea. La *elevacion del afecto,* que esto y no otra cosa es, en definitiva, la copla, elevacion que corresponde, probablemente por causas nerviosas, á ese estado en que el sentimiento intima hasta el extremo de hacerse música en lo más recóndito del corazon del hombre, ántes que los órganos bocales le hagan música para el exterior, produce la copla

*Para saber cantar,*

decia con profunda intuicion mi amigo Luis Montoto,

*Basta con saber querer.*

A este período, correspondiente en la génesis y desenvolvimiento del espíritu humano á la *adolescencia* en la vida del indivíduo, sucede, dentro de los términos convencionalmente aceptados, la edad *adulta:* en ésta los hombres van perdiendo ordinariamente de idealidad, lo que van ganando en experiencia y en conocimiento. A medida que se conoce más, se cree y se fantasea ménos: los objetos reales, por una ley de impenetrabilidad, vienen á echar de su puesto á los séres fantásticos que poblaban la imaginacion del adolescente. La plena adecuacion de las fuerzas del hombre al objeto real que forma el asunto de su vida, le hace ser ménos cantor; pero más práctico, más observador, más reflexivo: el hombre adulto canta poco y piensa mucho: en esta época, llamando á juicio y contraprueba los elementos anteriores de su vida, va consignando los productos de su observaciou y de lo sabido en máximas, más breves ciertamente que las can-

ciones, pero mucho más complejas, mucho más ricas en contenido ideal.

Esta es la época en que, á nuestro sentir se hacen los refranes. Respetando bajo todos conceptos la opinion del Sr. Costa, mucho más autorizada que la mia en estas materias, de las cuales no soy más que un propagandista fervoroso, creo que el refran no es anterior en la génesis de desenvolvimiento biológico del espíritu humano, á la cancion afectiva, por más que haya muchas coplas refranescas en que entren refranes anteriores como elementos integrales y casi constitutivos de ellas, por la solidaridad de todos los hombres y el ser las generaciones presentes herederas de las anteriores: que así como el niño civilizado juega con el arco y la flecha, armas del salvaje, cualquier Juan Dominguez ó Manuel Fernandez integra hoy en una copla el *conócete á tí mismo*, de Sócrates, ó el *amaos como hermanos*, de Jesucristo; quiero decir, y no sé si acertaré á expresar mi pensamiento, que, considerando á los elementos constitutivos de la poesía popular desde los primeros hombres hasta el dia, colocados en una disposicion análoga á la de los pisos, capas ó estratos que constituyen la corteza terrestre, encontraríamos primero, el *germen* de la copla que el del refran, como elemento de distincion de unos hombres á otros. En este punto creo con Tylor que la adivinanza, que se encuentra entre los zulúes y otras muchas razas muy poco adelantadas, aunque forma antiquísima, es ya propia de cierto período de evolucion que reconoce otro anterior en que la adivinanza no existia.

Razas hay que no tienen aún un lenguaje apto para esta clase de composiciones y cuyas escasas palabras, especie de ahullidos, más se asemejan al grito del gorila que á la palabra humana: en estas razas no se han encontrado vestigios de adivinanzas y lo que conocemos hoy de los

pueblos antiguos es tan poco que casi puede decirse que su cultura es con relacion, no á las cronologías convencionales, sino á la vida de la humanidad, de ayer mañana; por eso no se hace extraño que así como sus monumentos, no ménos que la graciosa construccion del arca de Noé, suponen la existencia de artistas bastante adelantados, haya refranes que supongan muchos grados anteriores de cultura. En la edad adulta los hombres hacen refranes y máximas, preparándose, como con los cuentos y juegos se prepararon para la adolescencia, para el último y no sé si decir, en individuo sano, el período más triste ó más alegre de la vida. En la vejez el hombre vive del refran ó de la oracion, segun ha sido su vida: la clara vista de las cosas, la relativa ausencia de imaginacion y de idealidad, la falta del exceso de fuerzas que produce el juego, la pérdida especial de memoria de los hechos inmediatos, que le inspiran mucho ménos interés que en las épocas anteriores de su vida, y la lucidez de su inteligencia, con que suple el atrofiamiento de las demás facultades, le hace pasar la vida *refraneando,* ó bien orando si el desenvolvimiento de su inteligencia en su vida particular no ha bastado para darle aquella perspicacia propia de la vejez en un hombre propiamente sano *(mens sana in corpore sano);* en el primer caso, la oracion es la aprendida: á ella se mezcla la superstición; en el segundo, la oracion es la forma religiosa más alta y solemne, porque es la afirmacion desapasionada y diáfana de la parte de realidad vista durante toda su vida: en esta época tambien viene la *conseja* y la *tradicion* con que el que va á morir pretende quedar ligado á los naturalmente llamados á sobrevivirle. Estas tradiciones y consejas y cuentos, que forman el caudal casi íntegro de la vida en los individuos que, ni áun con los años, han logrado pasar de su edad primera, resucitan por esa especie de reviviscencia de memoria senil, bien en forma de hecho

propio, dato biográfico, mediante los cuales el viejo refiere al niño sus propias hazañas, lo que ha hecho durante su vida, bien como reminiscencia de los cuentos que oyó á su vez en su edad primera, y que almacenados en su cerebro, cuyas fibras hirieron tan profundamente en su niñez, reviven á su evocacion para entretenimiento de sus hijos y sus nietos.

De lo dicho aparece, si las ideas que apuntamos tan ligeramente no son equivocadas, que los hombres cuando cantan es en la edad de la adolescencia; que la copla se produce en esa época en que predominan el sentimiento poético y la idealidad: época que todos los hombres medianamente reflexivos pueden comprobar en sí y á la que, en su fuero interno, acaso ningun individuo, en el grado medio de cultura de los pueblos europeos, se ha sustraido por completo.

De lo expuesto resultan dos que considero verdaderas notas críticas respecto á la obra en que me ocupo, á saber: que el *Cancionero* del Sr. Marin es de inmensa trascendencia para el estudio del pueblo *en su edad adolescente* y que la aparente pobreza de las otras secciones, con relacion á la amorosa, no es imputable en modo alguno al autor, sino á la naturaleza del asunto. El Sr. Marin no puede remediar, ni á él es imputable, que haya mayor número de coplas amorosas que locales ó satíricas ó sentenciosas, como al autor de un Romancero no puede imputarse que haya en su coleccion más romances históricos que amatorios ó doctrinales. El Sr. Marin nos suministra en su excelente obra, enriquecida con multitud de notas, todas importantes, un excelente *libro de texto* en que poder estudiar las manifestaciones poéticas y los sentimientos del pueblo. Como el Sr. Marin es, no sólo poeta, sino folk-lorista que conoce la importancia de ese nuevo género de estudios y, dentro de él, aprecia, quizá, más especial-

mente, como español, el contenido ideal y afectivo de las producciones que colecciona y anota, ha sabido en este punto hacer un trabajo que, aunque acaso pase desapercibido para algunos, agiganta la magnitud de su empresa, con la que su nombre pasará ciertamente á los venideros: me refiero al órden de colocacion en las coplas, trabajo tan penoso y difícil como útil para el demopsicólogo. Las coplas primera y última de las de *Cuna* hacen la apología de esta excelencia que considero como la primera de todas, aparte de las ilustraciones preciosísimas que abrillantan el libro:

*A dormir va la rosa.*

*Dormido queda.*

Pues bien; amplíe el lector este método á todo el libro y verá hasta qué punto, dentro de los límites racionales y posibles, ha sido nuestro amigo fiel á su propósito.

En las coplas amorosas el autor nos presenta al pueblo *requebrando* y declarándose primero, despues lo sigue hasta el momento en que casado, adulto ya como ántes decimos, *teoriza* y *aconseja,* incorporando á sus delicados sentimientos de amor el fruto de la observacion y la experiencia. Entonces, verdadero hombre, sustituye á las idealidades de mozo el conocimiento claro y verdadero de esa pasion purísima, más grande dentro del matrimonio y al lado de la cuna del hijo, que en los alegres dias en que, al són de una guitarra, canta y celebra quizá no tanto, á la mujer que duerme tras la reja, como á la que vive en su propio corazon y fantasía.

Una simple ojeada por el *Cancionero amoroso* y la clasificacion hecha por nuestro amigo, nos enseña cómo se manifiestan en este pueblo los sentimientos de *ternura* y *constancia*, de *celos* y *desdenes,* de *ausencia* y de *penas.* Por el número de coplas contenidas en esta seccion con

relacion á cada uno de los afectos en que se halla dividida, el pueblo andaluz es ante todo *celoso* (mil diez coplas se encargan de comprobar esta verdad), despues *tierno* (novecientas treinta y seis coplas), y tiene para *desdeñar* y *sufrir* más coplas que para ponderar su *odio* y su *constancia*. No basta, sin embargo, para un estudio demopsicológico este primer dato; fuerza es, á quien desee siquiera intentarlo, estudiar la energía de cada una de esta clase de cantares, pues pudiera acontecer que, aún siendo *noventa* las coplas contenidas en la seccion de *odio,* fueran más explícitas estas coplas respecto al fondo del corazon de los hombres del pueblo que por ellas se revela, que las *doscientas ochenta y una* en que se enaltece la constancia. Semejante estudio, sin embargo, supone un análisis de la obra que no me ha sido dable hacer, hallándose, como se halla en el momento en que escribo estos renglones, aún por imprimir parte de ella; ni estando concluida podria intentarlo tampoco sin incurrir en el defecto que, audaz propagandista de estas materias, me atrevo á vituperar constantemente á los que hasta ahora, y yo mismo en época anterior, hemos incurrido. Es necesario en estos, como en todos los estudios, pero acaso principalmente en éstos, ir muy despacio para no incurrir en idealidades y errores de larga trascendencia que vienen á torcer el camino de los que, como el Sr. Marin y el Sr. Guichot, entran en el templo de la ciencia por la noble y amplia puerta del trabajo, trayendo como fruto de sus investigaciones riqueza inmensa de materiales que valen ellos por sí solos, áun inconexos todavía, mucho más que todas las elucubraciones filosóficas de los que carecemos de esa inmensa virtud de consumir la vida acarreando, sin tallar aún, las piedras que han de servir de inquebrantable base al soberbio edificio cuyo trazo y plano acaso no lleguen á vislumbrar nuestros propios hijos. El libro del Sr. Marin val-

drá durante muchos años mucho más que pudieran valer los juicios que sobre él hayan emitido y emitan los maestros en esa nueva ciencia en que hoy trabajan los hombres más eminentes de Europa.

Mero propagandista de ella en España, pero considerándome por ello, como decirse suele, con las llaves del sacristan que *puede hablar, reir y hacer cuanto le diere la gana* sin que nadie se lo critique ni tome á mal ni le imponga la penitencia en que, sin este privilegio, incurre el que hablare primero, quiero decir, en este *post-scriptum,* que ya va haciéndose harto largo, algo sobre las coplas de *requiebros* y *piropos*, primera seccion de las amorosas, por ver si logro despertar en otros más inteligentes y trabajadores que yo el deseo de aprovechar los materiales con tanta diligencia y competencia recopilados y anotados por mi amigo.

## VI

Los requiebros, á que los andaluces llaman tambien *flores* y *piropos*, como lo acreditan las frases *echar un piropo, decir un requiebro* y *echar una flor*, son por extremo importantes, bajo multitud de aspectos. La simple lectura de los quinientos noventa y siete, colocados en aquella feliz disposicion, y con arreglo al primoroso método aludido, nos dan testimonio de esta verdad.

Quiero decir, antes de todo, que si la palabra piropo viene de las dos voces griegas *pur-puros*, que significa *fuego*, y *poieo*, que significa hacer, y requiebro, *volver á quebrar*, ámbas palabras, indistintamente usadas, nos dicen ya algo de la naturaleza de la cosa, más aún que la cancion, porque el piropo es un elemento integral de ella y existe de por sí y aisladamente, consistiendo en esa especie de chispa que brota del sentimiento ó del

ingenio en vista de la belleza de la mujer. La palabra requiebro, cuyos componentes son bien conocidos, nos da á entender como *un grado superlativo del quiebro*, voz tan usada entre los toreros; requiebro es un quiebro fino y magistral delante de la belleza que pasa; no sé por qué en el requiebro que dice el andaluz á la mujer creo encontrar algo parecido á lo que es la suerte de la capa y áun de las banderillas; en el requiebro puede decirse que el ingenio remeda los movimientos del torero delante del toro; en esta tierra en que la viveza de ingenio es, por decirlo así, ingénita, el requiebro ó piropo es, en la mayor parte de las veces, ocurrencia del momento y circunstancial, siendo la cualidad que lo distingue, la verdadera gracia, por la cual la mujer perdona hasta que el piropo recaiga sobre alguno de sus defectos en vez de ensalzar, como parecía natural, sus bellas cualidades.

*Me la comía á Vd.*, dice un andaluz (á una mujer que va hecha un verdadero almacen de género por la mucha ropa que lleva encima) *aunque me diese un cólico de trapo*, y la aludida se sonríe, perdonando el agravio que se le dirige en vista de la gracia con que se le dice.

*¡Ciega!* dice el andaluz á una mujer para indicarle que tiene hermosísimos ojos.

¿No constituye este piropo un verdadero *requiebro?* ¿No es una preciosa suerte de ingenio la de decir precisamente lo contrario de lo que se quiere decir para celebrar una cualidad?

*Déme Vd. esa niña, que nunca me ha dado Vd. ná, mamá*, es un delicado y precioso requiebro en que todo, hasta la persona á quien se dice, es diferente de aquélla á que va dirigido.

—*¿Qué edad tiene Vd., niña?*
—*Quince años.*
—*En ojos tiene Vd. más de treinta.*

Es una preciosa forma de requiebro *dialogado* que pone de manifiesto la importancia de estas producciones, aún más fugaces que las coplas y aún más apropósito que ellas para mostrar lo ocurrente y genial de este pueblo.

Empero estos piropos, como decimos, al hacerse coplas ó formar parte de ellas, adquieren cierta consistencia, cierta vitalidad que nos permite estudiar más despacio estas verdaderas chispas del ingenio andaluz que brotan del fuego de la pasion que despierta en todo hombre bien nacido la vista de una mujer hermosa.

A este género de coplas debemos preguntar en primer término, porque ellas nos incitan á la pregunta, qué es lo que principalmente se alaba, encarece ó pondera en el requiebro; si son, por ejemplo, las cualidades morales, en tanto que se significan en el cuerpo, ó las bellezas puramente corporales y, dentro de éstas, cuáles son las que engendran mayor número de requiebros y cuáles las ideas estéticas que el pueblo tiene respecto á la belleza corporal.

El libro del Sr. Marin nos da sobre este punto, verdaderamente hecho el trabajo, y nuestra mision va á concretarse á la de hacer reparar al lector sobre la importancia de lo que nuestro compañero ha sabido enseñarnos de modo tan sencillo y discreto.

La primera observacion que nace de la lectura de esta seccion de coplas, es que el pueblo andaluz dedica de 597 coplas, más de 400 á enaltecer la belleza física: observacion digna de notarse en las coplas de requiebros, y no en los requiebros sueltos, porque en aquéllas puede presuponerse que el enamorado conoce las prendas morales de la requebrada, en cuyo caso, tal al ménos entiendo yo el piropo, quizá éste debiera considerarse más bien como verdadera *terneza,* si

su esencia consiste, como veremos, en el enaltecimiento de la belleza que se vé, y, cuando más, de la que se imagina ó significa, por ser su mision la indicada en la acepcion que da á la palabra *¡olé!* el sabio orientalista García Blanco, acepcion que, áun no siendo cierta la procedencia hebraica de esta palabra que el reputado orientalista le atribuye, debemos considerar como exactísima los que hemos nacido ó vivido en esta tierra y visto por nuestros propios ojos lo que significa un *¡olé!* con relacion á la persona á quien se dirige; exclamacion que siempre es de enaltecimiento y de admiracion en vista de una belleza ó de una cosa *alta* que se *levanta* sobre las demás. Pretendo indicar con lo dicho que, así como hay coplas *refranescas* porque contienen un refran, y coplas *refranescas* porque el refran se ha hecho verdaderamente copla, en las llamadas de requiebros las hay que deben llamarse de *requiebros* por contener uno ó más piropos, y otras porque el piropo ha tomado todo entero la forma de copla. No de otro modo tambien que hay pregones que entran en una copla y coplas que constituyen un verdadero *pregon*, etc.

Hecha esta distincion, observamos que de las 400 coplas y pico que tienen por objeto requebrar las bellezas corporales, 246 van dirigidas á la cara y sólo 10 ó 12 á las demás partes del cuerpo, excepcion hecha del talle, el garbo enel andar y el cuerpo todo, de que trataremos luego.

Mas, dentro de los requiebros dirigidos á la cara, observamos que mientras las pestañas y las cejas, por ejemplo, apénas hay copla que las ensalce, y áun algunas de éstas son sospechosas de eruditas, la *boca* y los *ojos* y la *cara* misma tienen multitud de requiebros, llevándose la palma entre todas las facciones los *ojos,* llamados con razon, tanto en los proverbios italianos como en los españoles, *el espejo del alma:* ojos á los cuales á su vez se enaltecen

no tanto por su tamaño y color como por el modo de mirar y su expresion retrechera; sobre estos piropos, relacionados con los que se refieren al color, conviene llamar un momento la atencion de los lectores, por cuanto ellos enseñan cuál es el ideal etnológico de este pueblo. Así, por ejemplo, cuando encontramos piropos que ensalzan el color moreno sobre el blanco, nos ocurre una curiosidad que quisiéramos satisfacer con el auxilio de otras colecciones de piropos de los distintos países y razas que tienen como condicion distintiva colores diferentes de la nuestra. En efecto, es digno de notarse el empeño con que enaltece el pueblo andaluz el color moreno, tan perfectamente significado en las siguientes coplas, en que no ya á los mortales, sino á los dioses y á los santos y á la tierra misma, se quiere atribuir este color para que sean buenos, mostrando, aunque en pequeña escala, un despego hácia el *blanco*, que hace pensar en el desprecio con que en América miran los blancos á los hombres *de color*, cualidad considerada hasta aquí, no sabemos si con razon ó sin ella, característica de las várias razas que pueblan el mundo:

*Moreno* pintan á Cristo,
*Morena* á la Magdalena,
*Moreno* es el bien que adoro,
Viva la gente *morena*.

*Lo moreno* lo hizo Dios,
*Lo blanco* lo hizo un platero:
Vaya lo blanco con Dios,
Que yo lo *moreno* quiero.

*Morena* tiene que ser
La tierra para claveles,
Y la mujer para el hombre
*Morenita* y con desdenes.

Mi amante es alto y *moreno,*
Por eso lo quiero tanto,
Porque la tierra *morena*
Se enseñorea en el campo.

Pero es más: el gran número de coplas que ensalzan el color moreno, acredita que la estimacion del color es, más que un conocimiento, un *sentimiento ingénito,* lo cual nos hace sospechar que no ha de haber seguramente tantos refranes como coplas hay en este libro, y andan por esos mundos de Dios, que enaltezcan el color moreno; porque, si bien la experiencia puede enseñar que la tierra morena es buena para claveles, por ejemplo, suponiendo que lo sea, que no soy floricultor, es muy posible que el viticultor pondere más la tierra blanca y caliza para sus viñas, que la morena. Para el pueblo andaluz, *el color moreno* no es sólo una cualidad física, sino una cualidad que hasta cierto punto trasciende á las cualidades espirituales, así dice:

Con la *sal* que derrama
Una *morena,*
Se mantiene una blanca
Semana y media.

Lo blanco y lo moreno
Pleito formaron,
Y ganó lo *moreno*
Por lo agraciado.

*Morena* y *graciosa* y *sandunguera* son vocablos casi sinónimos en Andalucía, y la palabra *morena* es tan afectuosa de suyo, que decir *mi morena* es, en ocasiones, lo mismo que decir *mi amada, mi compañera,* la *mujer que yo quiero; morena* dicen los andaluces á sus vírgenes; así, por ejemplo, en dos coplas que no recuerdo enteras:

Que *morena* es la vírgen
De Guadalupe.

Que *morena* es la vírgen
De la Esperanza.

Cierto que en ocasiones encontramos algunas coplas que enaltecen lo blanco y lo rubio sobre lo moreno; pero éstas son tan escasas, que se conoce, tiro á legua, que van dirigidas á una determinada mujer que tiene este color. La frase indicada *Lo moreno lo hizo Dios,* expresa el sentido popular respecto á colores: apropósito de esto, creo haber visto anunciado en un periódico inglés un artículo sobre el sentido popular del pueblo respecto á colores, artículo que no he podido leer y que tendria gran gusto en conocer, no sólo para comprobar si es cierta mi sospecha de que cada pueblo considera como el más bello el color de su raza, sino para averiguar si es verdad, como creo, que los pintores realmente locales, se inspiran, como los poetas y literatos realmente nacionales, en el sentido de su pueblo para sus producciones, con lo cual creo que podrian destruirse una série de majaderías que los artistas y críticos, á quienes no ha podido caber en la cabeza el valor de la palabra realismo, para ellos sinónima de lo que debiera llamarse *superficialismo,* nos vienen molestando á cada paso á los que, por lo ménos, tenemos la buena intencion de no proponernos en nuestras investigaciones otro fin que la honrada investigacion de la verdad, sea ésta cual sea.

Los andaluces no enaltecen la belleza del *color negro* en los ojos, como la de lo moreno en la tez, ni desdeñan el color *azul* en los ojos como desdeñan, en cierto modo, el color blanco.

Ojos *negros* y pardos
Son los *comunes.*

Esta es la copla que mejor expresa el carácter de color de los ojos de las andaluzas; pero no hay ninguna copla que considere más bonitos los ojos *negros* que los *azules*, ni que alabe el color negro *en sí*, antes al contrario, las coplas que dicen

Por unos ojos *negros*
Se perdió Troya,
Y por unos *azules*
La España *toda*,

en que se alude á Elena y la Cava, segun indica nuestro amigo el Sr. Marin,

Amarillo es el oro,
Blanca es la plata
Y *azules* son los ojos
Que á mí me matan.

No hay ojos *más bonitos*
Que los *azules*.
Y si no, mira al cielo
Cuando no hay nubes.

Tienes los ojos *azules*,
Ojos de color de cielo,
Y al cielo le darás cuenta
Del mal que hiciste con ellos,

indican que el pueblo andaluz, contra lo que acaso se piensa, estima la belleza del color azul de los ojos, por más que este color no sea el *comun*, ni se encuentre ordinariamente en las personas *morenas*: más aún, el color negro, en sí, no se reputa como bello; así dice una seguidilla:

*Todo lo negro es feo*,
Pero tus ojos,
Lo que tienen de negros
Tienen de hermosos.

En cambio al color negro de los ojos se atribuye mayor poder, mayor fuerza, más energía y, para decirlo de una vez, más atractivo, más hechizo: por eso hay multitud de coplas que encarecen estas prendas en los ojos negros, complemento casi indispensable de lo moreno en la tez:

Los ojos de mi morena
Se parecen á mis males:
Grandes, como mis fatigas;
*Negros*, como mis pesares.

¡Favor! ¡favor! ¡que me matan!
Y no me puedo valer:
Son dos *negros asesinos*
Los ojos de esa mujer.

Tienes unos ojos *negros*
*Retrecheros* y *ladrones*,
Que salen á los caminos
A robar los corazones.

Anoche soñaba yo
Que dos *negros me mataban*,
Y eran tus hermosos ojos
Que enojados me miraban.

*Ojos negros amadores*,
¿Por qué no vos confesais
Por las muertes que habeis hecho
Corazones que robais?

Unos ojillos *negros*
Me han *cautivado;*
Quién dirá que los negros
Cautivan blancos.

Por la Sierra-Morena
Vienen bajando
Unos ojitos *negros*
De *contrabando*.

Vese por estas coplas que los ojos negros son *asesinos*, *ladrónes*, *encadenadores de voluntades* y *contrabandistas*, y que se hallan dotados de cierto iman, de cierto poder mágico tan perfectamente significado en estas coplas:

Tienen las que son morenas
Un mirar tan *á lo extraño*,
Que matan en una hora
Más que la muerte en un año.

A unos ojitos negros
Adormilados
Es preciso quererlos
A ojos cerrados.
Porque es preciso
Que unos ojitos negros
*Tengan hechizo*.

Los ojos negros, pues, que con los pardos son en Andalucía los más comunes, son tambien los más apreciados y requebrados por el pueblo, en concepto de *retrecheros*, *graciosos*, *gachones*, *zalameros*, pero no en el de *bonitos*.

El pueblo que en sus supersticiones manifiesta gran prevencion contra el color *negro* que supone *fatídico* y de mal agüero jamás lo celebra como *color*. Esto esplica quizás que, siendo el cabello de las andaluzas ordinariamente, no diremos negro, pero sí castaño bastante oscuro, el pueblo enaltece más, á juzgar por las coplas contenidas en este *Cancionero*, el color *rubio* en los cabellos; así de veinte y dos coplas de requiebros dirigidos al pelo, la mitad encarecen las excelencias del color rubio, mientras *ninguna* se ocupa del color negro, siendo esto tanto más digno de notarse cuanto que el color rubio (mejor fuera decir el bermejo ó colorado) es antipático para el pueblo segun otras produccionès, en las que se alude al color del pelo de Judas. Á esta misma preocupacion, cuyo valor

etnológico no ha sido aún convenientemente estudiado, aluden los versos que sub-rayamos en las coplas que siguen:

Los cabellos de las rubias
*Dicen que tienen veneno*,
Aunque tengan soliman
Cabellos de rubia quiero.

Y otra cuyos primeros versos no recuerdo que terminan:

Que de las *blancas* y *rubias*
De ciento sale una buena.

Despréndese de lo dicho y de la última afirmacion, confirmada en la copla gallega, que dice

Cando rio fose en riva
E os carbayos deren ubas
An de ser *hommes de ben*
Os homes de barbas *rubias*,

que los requiebros relativos á los ojos, cabello y color de la tez, suministran materiales importantísimos para estudiar la influencia que esta prediléccion ó aversion á ciertos y determinados colores puede producir en la seleccion de las razas, y la que puede ejercer tambien sobre los elementos artísticos de un país y la multitud de datos etnológicos é históricos que presuponen no sólo estos sentimientos del pueblo, manifestados en sus coplas, sino las *supersticiones* populares, á cuya recoleccion dedícase en Andalucía, con tanta discrecion como notable acierto mi querido amigo D. Alejandro Guichot y Sierra, quien podria prestar al país un servicio eminente recolectando, agrupando y ordenando cuantos materiales suministran las coplas, cuentos, refranes, adivinanzas, prácticas supersticiosas y demás formas en que el pueblo manifiesta lo que es y lo que ha sido. Si los dibujos hechos con cisco

ó tiza en las paredes y puertas de las casas, han de suministrar seguramente á mi amigo datos tan interesantes para el *Folk-Lore del dibujo*, de que es verdadero iniciador en España, el estudio de estas otras manifestaciones de los sentimientos, ideas y afectos del pueblo con relacion á los colores, pueden suministrarle preciosos datos para lo que podríamos llamar el *Folk-Lore de la pintura*. ¡Ojalá que este deshilvanado *Post-scriptum* pudiera servir siquiera de estímulo á mi amigo para el cultivo de un estudio, para el cual ha mostrado, en sus breves pero interesantes trabajos, tan felices disposiciones! Que el hombre no comienza en pintura como en dibujo ó en escultura por esos cuadros y estátuas de la Grecia que son la admiracion del mundo, sino por trazos tan incorrectos é inseguros y simplísimos como los que hallamos en las pizarras, estudiados hoy con tanto afán por los prehistóricos y naturalistas.

El talle ó la cintura, y el *garbo* ó gracia en el modo de andar, son tambien prendas en la mujer andaluza, orìgen de multitud de requiebros:

Eres delgada de talle
Como junco de ribera.

Delgadita de cintura
Como junco marinero.

Tienes las mismas facciones
Que tiene la Magdalena;
Delgadita de cintura
Y de carita morena.

Tienes una cinturita
Que parece contrabando;
Yo como contrabandista
Vengo por ella penando.

Tienes una cinturita
Que anoche te la medí;
Con vara y media de cinta
Catorce vueltas te dí
Y me sobró una poquita.

La delgadez de cintura que el pueblo italiano, segun nos enseña el Sr. Marin, con el testimonio del ilustre mitógrafo Alessandro d' Ancona, es una de las *siete bellezas de la mujer*, es muy apreciada en Andalucía. Pero más aún el *garbo*, prenda que, si considerada bajo el aspecto puramente físico, engendra este piropo:

¡Valiente jaca!

y por oposicion la siguiente chanzoneta:

Anda y no la quieras,
Que tiene andares
De mula gallega,

engendra bajo el aspecto espiritual las siguientes coplas:

Con ese pié tan chiquito
Y ese *modito de andar*,
Tiene usted más hombres muertos
Que arenas tiene la mar.

Los zapatos que mantienen
El *garbo* de esa deidad,
Merecian ser de oro
En lugar de cordoban.

Mariquita, María,
La de mi barrio,
Hasta el agua bendita
Toma con *garbo*.

Con el garbo, que es la gracia, no sólo en el andar sino en los movimientos del cuerpo, complétase la enumeracion de las prendas corporales de la andaluza, que el

pueblo requiebra más frecuentemente. Hay, sin embargo, un distintivo especial de las mujeres nacidas en esta bendita tierra, que no es ni corporal ni espiritual en el pleno sentido de la palabra, siendo sin embargo, no sólo corporal y espiritual al mismo tiempo sino casi divina, nos referimos á la *gracia*, al *salero*, á la *sandunga*, á eso que se celebra con el clásico ¡olé! y que no hay lengua ni pluma humana que acierte á describir, porque se siente y no se toca, se respira y no se ve, se adora y no se conoce, se tiene y no se imita, me refiero á la *sal*, á esa saliva de la mujer andaluza á que alude la siguiente copla:

Eran *sosas* en lo antiguo
Todas las olas del mar,
Pero *escupió* mi morena
Y se volvieron *salás*.

Me refiero á esa cualidad que baña todo el cuerpo y toda el alma de la andaluza, y cada una de sus prendas corporales y morales, cualidad que necesita del movimiento para manifestarse, por ser dinámica y espiritual por excelencia, y no plástica y escultural. La andaluza más fea, la que ménos se distinga por el tamaño grande de sus ojos ó breve de su boca, os mira ó se sonríe y en el movimiento de sus labios y sus mejillas ó de sus ojos os descubre imprevistos cielos de armonía que en vano buscais en la perfeccion de las facciones. No sigais por bella á ninguna andaluza que vaya delante de vosotros si no quereis exponeros al más amargo de los desengaños en quien busca la clásica perfeccion de las facciones: tendrá cincuenta años y os parecerá por sus movimientos que tiene treinta; será fea como un coco y os hará creer, por su gracia en el andar, que es una imágen; no parece sino como que la gracia de su apostura y de sus movimientos es la capota con que el hábil torero distrae, marea y atur-

de y acaba por cegar á la terrible fiera, cuyo indómito valor desafía. El hijo del pueblo andaluz que lo conoce así, y que á saber escribir os lo expresaría de una manera más clara y primorosa, pone la gracia sobre todas las demás cualidades de la mujer. Así lo significa en estas coplas:

Más vale fea y con gracia
Que no bonita y bobona.

Me dijiste que era fea
Y al espejo me miré,
Algun *salerillo* tengo
Y á algun tonto engañaré.

Esta es la verdadera nota del pueblo andaluz: con gracia, con salero, con sal, con sandunga, todo lo perdona; sin ella, la Vénus de Milo andando por las calles, le tiene sin cuidado. *Esaborio, esgarbao,* sin gracia, es el más triste de los defectos que pueden imputársele á un hombre. La gracia es *buena sombra,* es *semilla que da ciento por uno,*

*Esa mujé está sembrá*

es *anjel,* es la divinidad misma que ha hecho tabernáculo del cuerpo y del alma de la mujer andaluza, para mover armoniosamente, con *garbo,* todo su cuerpo, con *gracia,* propiamente dicha, todos los sentimientos de su corazon, todas las ideas de su inteligencia, todas las imágenes de su fantasía, todos los deseos de su ánimo. La gracia es cualidad divina, en el sentido racional que podemos dar á esta palabra; el pueblo nos lo enseña en su copla:

Así como corre el agua
Por debajo de la adelfa,
Asi corre por tu cara
La *gracia de Dios,* morena.

Ayer pasé por tu casa
Y te vide en el balcon,
Siempre que se mira al cielo
Se ve la *gracia de Dios.*

No importa niña que seas
Morenita de color,
Si tienes en esa cara
Toda la *gracia de Dios.*

La gracia es la síntesis de todas las perfecciones, tanto físicas como espirituales del pueblo andaluz. Considerando cada una de ellas como astro de un sistema planetario, la gracia es el sol que las ilumina á todas y les presta su luz. Y no quiero hablar más de gracia ni de la trascendencia de esta perfeccion á las raras dotes morales de la andaluza, porque me llevaria esto muy léjos y me apartaria acaso del estudio de los requiebros, que tengo que dejar aquí á medio comenzar por la necesidad en que me veo de hablar de otras materias.

## VII

Terminado cuanto he podido indicar respecto á los requiebros, dado el breve espacio de que dispongo, si he de conseguir, como deseo, que este *Post-scriptum* no exceda de las cien cuartillas que prometí escribir á mis amigos, voy á hacer una exposicion, lo más breve y sucinta que me sea posible, de todos los materiales contenidos en esta obra, ingiriendo solo entre ellos alguna consideracion que disculpe el error cometido en uno de los anuncios al suponer que iba á ser este trabajo una como especie de juicio crítico.

En dos clases pueden considerarse divididos los materiales de este *Cancionero;* unos del pueblo, otros del autor de la obra; es decir, *cantos* y *notas*: los primeros son, como el lector habrá podido observar, *ocho mil ciento setenta y cuatro,* distribuidos en la siguiente forma: 41 *nanas,* 204 *rimas infantiles,* 697 *adivinanzas,* 25 *pegas*, 105 *oraciones, ensalmos y conjuros,* 598 *requiebros,* 337 *declaracion*, 937 *ternezas,* 282 *constancia*, 183 *serenata y despedida*, 178 *ausencia*, 109 *celos, quejas y desavenencias,* 91 *odio*, 359 *desdenes,* 671 *penas*, 31 *reconciliacion*, 29 *matrimonio*, 539 *teoría y consejos amatorios,* 56 *cariño y penas filiales,* 183 *religiosos*, 348 *sentenciosos y morales*, 87 *fiesta y baile*, 14 *columpio*, 456 *jocosos y satíricos,* 624 *estudiantes* etc., 113 *carcelarios,* 38 *históricos*, 280 *locales* y 43 *varios*. Á estas coplas hay que añadir más de ochocientas *variantes* contenidas en las notas, y unas 160 ó 180 canciones gallegas, asturianas, catalanas y mallorquinas, con las cuales y las 11.200 que el autor manifiesta tener en su poder en la última advertencia de esta obra, resulta comprobada la afirmacion que hicimos en uno de nuestros artículos de adivinanzas, á saber: que el Sr. Marin contaba para su *Cancionero* con más de 20.000 cantares; afirmacion que acaso pudo parecer una andaluzada á los que no conocen la inagotable facundia de la musa popular española, y especialmente andaluza.

Considerada la obra en que nos ocupamos, ó mejor dicho las composiciones contenidas en ellas, con relacion á las épocas de la vida, aparece que las cinco primeras secciones corresponden al *pueblo niño* y el libro que las contiene forma un precioso tomo que pudiera titularse *Poesía infantil.*

Las otras secciones, hasta el matrimonio inclusive, se refieren al *pueblo jóven* ó *adolescente*, la de matrimonio y las dos siguientes á lo que pudiéramos llamar el *pueblo adul-*

*to*, y las *religiosas*, *sentenciosas* y *morales*, por último, pueden referirse al período de *vejez*, aunque no al de decrepitud, en que, por decirlo así, el refran se desarticula y monosilabea; pues los hombres, en su última edad, hacen con la máxima una cosa análoga, aunque en órden inverso, á lo que el niño hace con la sílaba en los primeros meses de la vida. Las demás secciones en que se halla dividida la obra. pudieran tambien referirse á tres ó cuatro grupos: por ejemplo, las de *fiesta, baile* y *columpio*, y áun las de *estudiantes*, etc., pueden considerarse como de *costumbres;* las *locales* ó *geográficas*, unirse con las *históricas,* por condicionarse, en cierto modo, como se condicionan la historia y la geografía; en cuanto á la seccion titulada *jocosos* y *satíricos* pudiera desdoblarse, con relacion á la clasificacion aludida, en dos, una, la de *jocosas*, propias de período de la adolescencia, y la *satírica*, análoga á las *sentenciosas* y *morales.*

Dicho ántes cuanto pensamos respecto á la clasificacion de estas producciones y á su discreta ordenacion ideológica, sólo nos queda advertir respecto del material recogido, que éste es, en su mayor parte, genuinamente popular, y que, si bien el Sr. Marin no ha declarado, como deseáramos, la procedencia de cada copla, ha distinguido las que considera andaluzas de las castellanas por la ortografía adoptada en ámbos casos; ortografía que, en lo que respecta á las andaluzas, ha tenido que resentirse, como, en mayor escala aún, se resintió mi coleccion de *Cantes flamencos* de la falta de un sistema fonético adecuado á las exigencias científicas modernas.

Respecto á las notas, comprendidas las del *Apéndice*, forman un total de 2936, divididas del siguiente modo: 31 correspondientes á la seccion de *nanas* y por su órden á las siguientes que indicamos con un guion: 237-261-29-

71-137-102-305-73-51-54- 314-35-123-198-10-13-134-15-51-100 -22-3-105-44-41-14-242-15.

A la simple lectura del número de notas que corresponde á cada seccion se observa que el Sr. Marin ha echado el resto, como decirse suele, en las *rimas infantiles* y las *adivinanzas*, no habiendo excepcion hecha de la de *ternezas*, *celos, y locales* que forma un lindo nomenclator geográfico, seccion alguna que tenga ni áun aproximadamente tantas notas, siendo por esto la obra en que me ocupo, no sólo digna de aplauso por los cantos populares que contiene, sino por sus excelentes disquisiciones y noticias respecto á adivinanzas y juegos.

El Sr. Marin merece en este concepto por las eruditísimas anotaciones con que enriquece esta parte, que cualquiera hubiera podido considerar subalterna con relacion á su obra, toda clase de plácemes y enhorabuenas que me apresuro á tributarle, con tanto mayor gusto, cuanto que he sido y soy tambien apasionado por el estudio de estas interesantes producciones, razon que me mueve á unir tambien mis aplausos á los de los dignos mitógrafos portugueses é italianos que ya han felicitado á mi compañero por dar á conocer en su obra la muy importante de Rodrigo Caro *Dias geniales y lúdricos,* y la coleccion de *Rimas infantiles*, de D. Alonso de Ledesma.

En las notas de esta seccion, el autor nos describe unos cuarenta ó cincuenta juegos, con un primor, una exactitud, una fidelidad y una frescura de estilo, que hacen de aquélla una de las partes más estimables de esta obra.

En la seccion *de adivinanzas,* el Sr. Marin, con notable acierto y satisfaciendo el deseo que indiqué en uno de mis artículos (1), de ver ordenadas estas producciones

(1) Véase el n.º 13, año III, correspondiente al 5 de Agosto de 1879 de *La Enciclopedia*, de Sevilla.

—deseo que por las circunstancias que declaré en el prólogo de mi coleccion de *Enigmas y adivinanzas,* no pude desdichadamente satisfacer—nos presenta su rica coleccion, no sólo clasificada, sino concordada con las adivinanzas contenidas en la linda obrita de Mr. Rolland, *Devinettes de la France,* y otras colecciones italianas y portuguesas.

En esta seccion se encuentran unas seis ú ocho notas que pueden reputarse como verdaderas *ilustraciones* (y entiéndase de aquí en adelante, que damos este nombre á las notas, que á más de su importancia exceden de una hoja) relativas á ciertas creencias populares respecto á animales reales ó imaginarios, tales como la *culebra*, la *víbora* y el *basilisco*, la *sirena;* la adivinanza *de la espina* y la interesantísima que se refiere á *problemas matemáticos*, con más el lindo cuento popular, titulado *Las tres adivinanzas*, publicado antes de ahora en mi *Coleccion de enigmas.*

En la seccion de *ensalmos* y *conjuros* son dignas de especial mencion las notas que se refieren respectivamente á ciertas creencias en San Antonio y San Cristóbal, á una version italiana análoga á la oracion de San Antonio y á tres fórmulas supersticiosas, útiles para curar ciertas enfermedades; notas de singular interés bajo el doble aspecto de la religion y de las supersticiones y demás productos imaginativos de que tratan los libros de mágia, á los cuales puede referirse la magnífica obra *Mallœus maleficarum* admirablemente traducida y comentada por el entendido, castizo y modestísimo escritor D. José M.ª Montoto, quien si adquirió merecido renombre por su excelente Historia de Don Pedro I de Castilla, legó á sus contemporáneos en el *Martillo de maléficas* una obra cuya edicion seria de no ménos importancia para los estudios folk-lóricos que la citada de Rodrigo Caro.

Excepcion hecha de las ilustraciones indicadas y de las notas á la seccion de pegas, *achiapparelli*, las demás que enriquecen esta obra pueden considerarse divididas en varias clases á saber: *fonéticas y gramaticales;* notas que tienen por objeto concordar las coplas con otras producciones populares ó eruditas; *esplicativas*, de inmenso valer, y punto ménos que indispensables para los extranjeros, y *comparativas* que tienen por objeto poner de manifiesto las analogías de las producciones contenidas en esta obra con las contenidas en multitud de cancioneros hechos en Europa; entre estas notas, todas de inmensa valía, cual para el filólogo, cual para el gramático, cual para el historiador, cual para el geógrafo, cual para el literato, y todas para los folk-loristas, descuellan unas cuarenta ó cuarenta y cinco ilustraciones de entre las cuales citaremos la siguientes:

Tomo I.—Noticia de la obra inédita de Rodrigo Caro, intitulada *Dias geniales ó lúdricos*, y trascripcion de uno de sus capítulos; cuatro versiones del *juego de las chinas*, debidas respectivamente á unas señoritas de Osuna, á don Adolfo Perez Higuero, de Ronda, al ilustrado presidente del Folk-Lore frexnense, Sr. Romero y Espinosa, de Fregenal, y al conocido folk-lorista *Micrófilo*, de Guadalcanal; la descripcion del *juego de la rueda*, hecha por Rodrigo Caro en su citada obra, y várias *Rimas infantiles del siglo XVII, con algunos usos y ceremonias de los muchachos en la actualidad* que son, por la lindísima y discreta descripcion que de ellas hace el Sr. Marin, una de las más preciosas ilustraciones de este libro.

Tomo II.—Una coleccion de estribillos usados como piezas de encaje para las seguidillas que sólo constan de cuatro versos.—Discusion con el Sr. Trueba sobre el mérito artístico de la copla primera de ün trovo que comienza diciendo:

Ni el Padre Santo de Roma
Hiciera lo que yo he hecho.

—Escursion por la literatura catalana, portuguesa, italiana y francesa respecto á los cantos populares que envuelven la idea del *amante multiforme* y preciosa historieta de *María de los Dolores,* análoga, aunque más reducida, á la historia amorosa de *Juan del Pueblo.*

Tomo III.—Artículo de mi querido amigo Luis Montoto sobre el libro *Primer cancionero de coplas flamencas* de Manuel Balmaseda—coleccioncita de refranes geográficos de los que nuestro amigo Romero y Espinosa llama *dicterios.*—Disertacion sobre un bellísimo trovo recogido en Utrera por unas señoritas y publicados ántes por el señor Marin en su lindo artículo titulado *Los trovos,* inserto en *La Enciclopedia.*—Trovo gallego remitido á mi amigo por mi distinguido paisano el Sr. Valladares.—Discusion respecto á la conocida copla

Yo me arrimé á un pino verde.

Coplas portuguesas y españolas referentes al protectorado que San Antonio dispensa á las muchachas casaderas.

Tomo IV.—Indicacion respecto á el valor de las tres SSS, las tres BBB, las tres CCC, las tres RRR y las tres LLL.—Una coleccion de cantos locales de Galicia, tomados de las colecciones parciales de los Sres. Milá y Fontanals, Murguía y Valladares.—Concepto popular de los frailes.

En el *Apéndice* figura una bonita ilustracion respecto á las *nanas,* en la que se insertan dos canciones de cuna recogidas en Simancas por la distinguida señorita Murguía y siete *nanas inéditas*, procedentes de la Marca (Italia), y remitidas al autor de este libro por el ilustre mitógrafo Antonio Gianandrea.—Otra, con formulillas escolares por-

tuguesas, francesas é italianas.—Una version languedociana de la fábula *El piojo y la pulga.*—Algunos *trabalenguas* españoles é italianos.—Una preciosa version de la *cancion del mayo*, concordada con una cancion italiana, y ampliada con algunas noticias que dan sobre el asunto Cobarrubias, Rodrigo Caro, Pitrè, Federico de Castro y Leite de Vasconcellos, que escribió al Sr. Marin una preciosa é interesante carta sobre *As Maias*, reproducida en los periódicos portugueses titulados *O Tirocinio* y *Pero Gallego;* terminando este *Apéndice el Canto de Lelo*, dado á conocer por Guillermo d' Humboldt, traducido por el Sr. Truebes, é inserto en el libro de D. José Manterola, titulado *Cantos históricos de los vascos.*

A estas *ilustraciones* pueden equipararse por su mérito, una inmensa série de notas breves, pero interesantísimas, para penetrar en la vida íntima de nuestro pueblo: en este punto, es realmente admirable el arte con que el Sr. Marin nos lleva desde la copla al refran, del refran á la supersticion, de la supersticion á la costumbre y de la costumbre á la creencia que la informa y al simbolismo, juego ó ceremonia en que se encarna.

Diseminados en ellas hallará el lector infinidad de *modismos,* multitud de *refranes* y preciosísimas lecciones respecto á la riqueza y originalidad de *giros,* realmente intraducibles, que dan individualidad á nuestro idioma y enseñanzas preciosas á los literatos, respecto al empleo de las *figuras retóricas,* de *diccion* y *elegancias de lenguaje* y demás respetables zarandajas que en los libros de literatura preceptiva tan séria y estiradamente se enseñan. Con estos materiales á la vista, los eruditos podrán observar, por ejemplo, que si el *cuento,* tal como sale de los labios del pueblo, es como la *frase* y el *refran* ordinariamente pleonástico, la copla es *elíptica,* por excelencia; entónces verán que el uso de las sinécdoques, metáforas, metonimias,

prosopopeyas, hipérboles, y demás primores poéticos, no son patrimonio del poeta culto, y que esos esmaltes encierran, como las imágenes y comparaciones populares, vestigios de civilizaciones pasadas, que dormitan tan inconscientemente en los sesos de quienes las emplean, como los fósiles en el terreno terciario: entónces verán nuestros hombres de letras que los adornos que tanto avaloran, en su sentir, la poesía culta, son verdaderas reliquias de la civilizacion greco-latina; como las bellezas de ésta lo son de las mayores y más ricas de las orientales, convertidas, como las acciones más sérias de los hombres primeros en ceremonias infantiles posteriores, en meros adornos de lo que fué en un tiempo tuétano y médula del sentimiento, de la creencia ó de la idea que le dió orígen. El Sr. Marin, que sabe perfectamente estas y otras muchas cosas, y que se halla tan plenamente enterado de la importancia de las corrientes científicas que primero Alemania y despues Inglaterra han traido á la vida con el nombre de *Folk-Lore* (1), ha dedicado con

(1) La palabra *Folk-Lore* es anglo-sajona y ha sido aceptada tanto en España como en Francia, Italia y Portugal por compendiar una série de conocimientos que no pueden expresarse por las palabras *saber popular* y comprender la ciencia de aquel nombre no solo la *demopsicología* y, por tanto, el *sentir popular* etc., sino todo lo que se refiere á la vida y costumbres del pueblo y á los usos, ceremonias y juegos en que se conservan los vestigios de civilizaciones anteriores á los que los prehistóricos conceden tan considerable importancia.

El año de 1878 se ha constituido en Londres (por iniciativa de Mr. Willians J. Thoms, que empleó por vez primera la voz *Folk-Lore* en la acepcion que hoy tiene en el *Atheneum* de Londres, el año de 1846), *la Sociedad del Folk-Lore*, que tiene por objeto *la conservacion y publicacion de las tradiciones populares baladas legendarias, proverbios, locales, dichos, superticiones y antiguas costumbres (inglesas y extranjeras) y demás materiales concernientes á esto.*

Creyendo que la implantacion en España de una sociedad análoga á la inglesa seria conveniente, por multitud de razones que no es del caso explicar aquí, publiqué en 8 de Noviembre de 1881, *Las bases del Folk-Lore Español*, procurando condensar en la primera las diversas tendencias que parecen dominar en las distintas naciones de Europa; tendencias que pueden considerarse como puntos de vista distintos de una misma cosa y que creo representadas por los trabajos de Rolland, Sébillot, Cosquin, Gaston París, y el conde de Puymaigre en Francia; en Italia, por los trabajos de Ancona,

mucho acierto un no pequeño número de sus notas á comparar las producciones contenidas en su excelente obra, con otras producciones análogas, especialmente portuguesas, italianas y francesas.

A más de las veintiseís obras españolas, el autor de *Los cantos populares* ha tenido á la vista, según nos indica en el *índice bibliográfico,* veintiseis de Italia, once de Francia, ocho de Portugal y dos alemanas.; lo cual acredita que ha logrado, en ménos de dos años, á contar desde nuestro conocimiento con el Dr. Schuchardt, ponerse al tanto del inmenso desenvolvimiento que la demopsicología ha alcanzado en estos últimos tiempos en los países más adelantados.

Mediante estas *notas comparativas,* España tendrá ya nombre y representacion en el concierto europeo, y, junto á la *balada* alemana, al *rondeau* francés, á la *cantiga* portuguesa, al *rispetto* italiano, resonará tambien la sentida y sintética *copla* andaluza, la dulcísima *cantiga* gallega, la expresiva *corranda* catalana y la *canson* mallorquina que, con la ingeniosa *endevinalla* de Valencia, la fantástica *leyenda* asturiana y vascuence, el *romance* castellano, y el sustancioso *refran* agrícola extremeño, llevarán á nuestros hermanos, especialmenie á los que

Pitrè, Comparetti y Gubernatis; en Alemania por los de Köhler y Liebrecht; en Austria por los de Schuchardt y en Portugal por los de Coelho, Braga, Consiglieri Pedroso y Vasconcellos.

Sobre dichas bases, unos cuantos literatos y hombres científicos andaluces y extremeños constituyeron en Sevilla y Fregenal, de la Sierra, en este punto bajo la iniciativa de mi queridísimo amigo D. Luis Romero y Espinosa, las sociedades del *Folk-Lore Andaluz* y *Frexnense* en 28 de Noviembre de 1881 y en 11 de Junio de 1882 respectivamente, creando la primera una revista mensual titulada el *Folk-Lore Andaluz* que ha terminado su primer tomo en Marzo del corriente año, y la extremeña con el título del *Folk-Lore Frexnense,* una revista trimestral cuyo primer número vió la luz pública en Enero del año que corre. Ambas revistas inspiradas en el sentido de la sociedad inglesa cuyo fin principal es el *acopio de materiales* (*collecting materials*) fielmente recogidos de los labios del pueblo, son dignas de consulta y se hallan respectivamente de venta en Sevilla, (casa Editorial de los señores Alvarez y C.ª, Tetuan 24), y en Fregenal de la Sierra, pueblo de la provincia de Badajoz, (imprenta del periódico titulado: *El Eco de Fregenal).*

viven en nuestra propia península, el testimonio de que es una verdad la que tan elocuentemente llama Dalmedico *La fratellanza dei popoli nelle tradizioni communi*, y que los hombres son, desde su orígen hasta el dia, unos y solidarios, no existiendo entre ellos otra diferencia que la correspondiente á los grados de cultura y de evolucion en que cada uno se encuentra; por ser unas mismas, las ideas que iluminan su inteligencia, y unos mismos los sentimientos que hacen latir sus corazones.

## VIII

Dos palabras para terminar. Por una irritante injusticia en un siglo llamado positivista, no sé por qué razon, solemos dejar para lo último lo más positivo y sustancioso, es decir, el dinero, sin el cual las mejores ideas se frustran y malogran. Sin un editor ilustrado y generoso, las bellísimas composiciones poéticas de esta obra, mensajeras de paz y de amor entre los hombres, hubieran sído como mariposas sin alas. A los plácemes, pues, dirigidos al Sr. Marin, debo unir aquí mis más ardientes plácemes á mi antiguo compañero de estudios Sr. Alvarez Aranda, quien, si ha sabido dar muestras de su exquisito gusto literario editando las novelas y artículos del señor Valera y los poemas, poesías y cantares de Campoamor, Palacio y Montoto, ha sabido, con la costosa y esmeradísíma edicion de esta obra, acaso la de más importancia nacional que actualmente se publica en la península, hacerse acreedor, no sólo á la protección del Gobierno, de las Academias y demás Corporaciones científicas, sino al respeto y consideración de cuantos se interesen por el buen nombre y prestigio de la nacion española, cuyo genio tan fiel y exactamente se retrata en las producciones del pueblo.

DEMÓFILO

Sevilla 18 de Marzo de 1883.

# LISTA DE LOS SEÑORES SUSCRITORES

| Nombres y apellidos | Pueblo |
|---|---|
| **S. A. R. el Sermo. Sr. Infante Duque de Montpensier.** . . | Sevilla |
| Rafael Laffitte y Castro . . . . | Id. |
| Isidro Nuñez de Prado. . . . . | Id. |
| Gonzalo Segovia y Ardizone. . . | Id. |
| Aurelio Segovia y Ardizone . . . | Id. |
| Manuel Gonzalez Iglesias. . . . | Id. |
| Arturo Avilés. . . . . . . . . | Id. |
| Joaquin Abaurre. . . . . . . . | Id. |
| Gregorio Tobía . . . . . . . . | Id. |
| Antonio Machado y Alvarez. . . | Id. |
| Luis Montoto. . . . . . . . . | Id. |
| Pedro Rodriguez de la Borbolla . | Id. |
| Romualdo Gonzalez Fragoso. . . | Id. |
| Nicolás Franconetti. . . . . . | Id. |
| Luis Piazza. . . . . . . . . . | Id. |
| J. Olmedo y Palacios . . . . . | Id. |
| Manuel Cano y Cueto . . . . . | Id. |
| Hijos de Fé . . . . . . . . . | Id. |
| Manuel de Luque . . . . . . . | Id. |
| Ramon Crooke y Carrasco . . . | Id. |
| Augusto Fritschi. . . . . . . . | Id. |
| Juan de Rojas. . . . . . . . . | Id. |
| Juan Valera . . . . . . . . . | Lisboa |
| Pedro Borrajo. . . . . . . . . | Madrid |
| Mariano Ternero é Ibarra. . . . | Sevilla |
| Marqués del Moscoso. . . . . | Id. |
| Juan Betuich. . . . . . . . . | Id. |
| Francisco de P. Cansino . . . . | Id. |
| Rafael Molina Fernandez. . . . | Sanlúc. de Barram.ª |
| Blas Colon. . . . . . . . . . | Sevilla |
| José Fernandez. . . . . . . . | Id. |
| Francisco Sanchez Arjona . . . | Id. |
| Juan Mantilla. . . . . . . . . | Id. |

| Nombre y apellido | Pueblo |
|---|---|
| Roberto Gonzalez Nandin . . . | Sevilla |
| Luis de Soto . . . . . . . . | Id. |
| Ramos Hermanos . . . . . . | Id. |
| Mariano Baylleres . . . . . . | Cádiz |
| Juan Francisco Mier . . . . . | Sevilla |
| Manuel Poley y Poley. . . . . | Villamartin |
| Diego Trinidad de Lagos. . . . | Sevilla |
| Tomás Sanz . . . . . . . . . | Id. |
| Anselmo R. de Rivas . . . . . | Id. |
| Diego Pisorno. . . . . . . . . | Cádiz |
| Luis Palomo . . . . . . . . . | Sevilla |
| Roberto Berriozabal. . . . . . | Id. |
| Luisa Daguerre . . . . . . . | Id. |
| Pedro N. de Soto. . . . . . . | Id. |
| José Jácome . . . . . . . . . | Id. |
| Juan Perez y Gironés. . . . . | Id. |
| Rodrigo Lopez . . . . . . . . | Aracena |
| Trinidad Mantilla . . . . . . . | Sevilla |
| Miguel de Neira. . . . . . . . | Id. |
| Juan C. de Artíñano . . . . . | Id. |
| José Alvarez Surga. . . . . . | Id. |
| José Buiza y Mensaque . . . . | Id. |
| Leandro Catalina. . . . . . . | Id. |
| Fernando Santos de Castro. . . | Id. |
| Círculo de Labradores. . . . . | Id. |
| Casino Español . . . . . . . . | Id. |
| J. Saavedra. . . . . . . . . . | Id. |
| J. Portilla. . . . . . . . . . | Id. |
| Antonio Rodriguez del Real. . . | Id. |
| José Diaz . . . . . . . . . . | Id. |
| Manuel Bedmar. . . . . . . . | Id. |
| Rafael Candau . . . . . . . . | El Coronil |
| Miguel Bohorquez . . . . . . | Ubrique |
| Ricardo del Pozo. . . . . . . | Cádiz |
| Buenaventura Ferrer . . . . . | Sevilla |
| Enrique Luque . . . . . . . . | Id. |
| Academia de Buenas Letras. . . | Id. |
| Universidad Literaria. . . . . | Id. |
| Marqués de Esquivel . . . . . | Id. |
| José M.ª Eulate. . . . . . . . | Id. |
| Pedro de Castanedo. . . . . . | Id. |
| Santiago Braillard . . . . . . | Id. |
| Fernando Fé . . . . . . . . . | Madrid |

| Nombre y apellido | Pueblo |
|---|---|
| Eudaldo Puig. . . . . . . . . | Barcelona |
| Andrés Martinez. . . . . . . . | Oviedo |
| E. Lopez. . . . . . . . . . . | Barcelona |
| J. Llorrens Pericás. . . . . . | Alcoy |
| Mariano Murillo. . . . . . . . | Madrid |
| J. Llordachs . . . . . . . . . | Barcelona |
| Agustin Escudero . . . . . . . | Coruña |
| Librería Guttemberg . . . . . | Madrid |
| J. Vicente. . . . . . . . . . | Barcelona |
| Celedonio Felip. . . . . . . . | Id. |
| Francisco Aguilar . . . . . . . | Valencia |
| Pascual Aguilar. . . . . . . . | Id. |
| Vicente Naveira. . . . . . . . | Coruña |
| Cecilio Gasca. . . . . . . . . | Zaragoza |
| J. Menendez. . . . . . . . . | Id. |
| Julian Sanz . . . . . . . . . | Id. |
| J. Martinez. . . . . . . . . . | Oviedo |
| Paulino Ventura Sabater. . . . | Granada |
| Federico Obertín. . . . . . . . | Ferrol |
| Manuel Morillas. . . . . . . . | Cádiz |
| Rafael Almazan. . . . . . . . | Múrcia |
| Juan de Dios Medina. . . . . . | Archena |
| Tomás Torres Lujan . . . . . . | Canarias |
| Felipe Guasp. . . . . . . . . | Palma de Mallorca |
| Córdoba y C.ª. . . . . . . . . | Madrid |
| Otto Harrazorvitz. . . . . . . . | Leipsig |
| Federico H. Holms. . . . . . . | Madrid |
| Leocadio Lopez. . . . . . . . | Id. |
| Maissoneuve é Cie. . . . . . . | París |
| Bernard Quarith. . . . . . . . | Lóndres |
| José M.ª del Campo. . . . . . . | Sevilla |
| Eulojio Ariza. . . . . . . . . | Osuna |
| Luis Gimenez. . . . . . . . . | Id. |
| Rafael Cárdenas. . . . . . . . | Id. |
| Fernando Saborido. . . . . . . | Id. |
| Diego Montes. . . . . . . . . | Id. |
| Manuel Gimenez. . . . . . . . | Id. |
| Manuel Vela. . . . . . . . . | Id. |
| José M.ª Aranda. . . . . . . . | Id. |
| Joaquin Rodriguez. . . . . . . | Id. |
| José M.ª Muñoz. . . . . . . . | Sevilla |
| Aniceto de las Morenas. . . . | Osuna |
| Manuel Gobantes. . . . . . . . | Id. |

| Nombre y apellido | Pueblo |
|---|---|
| Eulojio Trujillo . . . . . . . . . | Osuna |
| José Benito Gimenez . . . . . | Id. |
| Nicolás Paez . . . . . . . . . . | Id. |
| Cristóbal Vilches. . . . . . . . | Id. |
| Camilo Polavieja. . . . . . . . | Sevilla |
| Francisco Isern . . . . . . . . | Id. |
| Blas E. Gimenez. . . . . . . . | Id. |
| Tommaso Cannizaro. . . . . . . | Messina |
| Francisco de P. Ramos. . . . . | Sevilla |
| Alejandro Delgado. . . . . . . | Las Palmas |
| José S. Arjona. . . . . . . . . | Sevilla |
| José M.ª Beranger. . . . . . . | Madrid |
| Ramon de Campoamor. . . . . | Id. |
| José Velarde. . . . . . . . . . | Id. |
| Pedro Antonio de Torres. . . . | Id. |
| José Lopez Guijarro. . . . . . | Id. |
| Juan Soler y Ferrer. . . . . . | Id. |
| Julian Daroca. . . . . . . . . . | Cazalla |
| Pedro M.ª Santonja. . . . . . | Id. |
| Francisco M.ª Alonso . . . . . | Játiva |
| Salvador Lopez Guijarro. . . . | Madrid |
| Tiburcio M.ª Tomé. . . . . . | Id. |
| Teófilo Martinez de Escobar. . . | Habana |
| B. Hernandez. . . . . . . . . . | Zaragoza |
| Ateneo de . . . . . . . . . . . | Almeria |
| J. Camps y C.ª . . . . . . . . | Barcelona |
| Guillermo Gullon. . . . . . . . | Madrid |
| Sainz y Romillo Hermanos. . . . | Id. |
| José Mellado . . . . . . . . . . | Sevilla |
| Francisco Arderius, . . . . . . | Madrid |
| Manuel del Palacio. . . . . . . | Id. |
| Julian Gayarre. . . . . . . . . . | |
| Manuel Pastor y Landero. . . . | Madrid |
| Excmo. Sr. D. Francisco de los Santos Guzman .. . . . . . . | Habana |
| Santiago Teran y Pujol. . . . . | Id. |
| Gregorio de la Maza. . . . . . . | Utrera |
| Joaquin Manuel Céspedes . . . | Jd. |
| Daniel H. Cámara . . . . . . . . | Madrid |
| G. W. Crombie . . . . . . . . | Balqounie, Aberdeen |
| Rafael Lopez Guijarro. . . . . | Sevilla |
| Alfredo Eraso y Pizarro . . . . | Id. |
| Manuel Sierra y Durán . . . . | Id. |

# INDICE

Páginas.

# ERRATAS MÁS NOTABLES

| Página | Línea | Dice: | Léase: |
|---|---|---|---|
| 11 | 16 | mivida. | mi vida. |
| 16 | 20 | *infantís* | *infantiles* |
| 26 | 28 | lo chiquillos | los chiquillos |
| 29 | 6 | N. | Ns. |
| 31 | 2 | *miliciam* | *maliciam* |
| 45 | 10 | torongí, | tontorongí, |
| 50 | 20 | LITRÉ, | LITTRÉ, |
| 56 | 17 | del mundo | der mundo |
| 61 | 2 | uua | una |
| 64 | 20 | pao | pão |
| 65 | 9 | acçao | acção |
| 81 | 25 | nao | não |
| » | 29 | *Contribuiçoes* | *Contribuições* |
| 82 | 3 | nao | não |

SE COMENZÓ Á IMPRIMIR ESTE VOLÚMEN EN 10 DE ABRIL;
SE TERMINÓ EN 14 DE MAYO.